خطسير الأدب العربي

الدكتور

عبده عبد العزيز قلقيلة

استاذ النقد الأدبى والبلاغة

جامعة طنطا

ملتزم الطبع والنشر

دار الفكر العربى

الادارة : ١١ شارع جواد حسنى

ص ب ١٣٠ القاهرة - ت : ٣٩٢٥٥٢٣

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الثانية

الحمد لله ربِّ العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه .

وبعد :

فيسرني أن أقدم الطبعة الثانية لكتابي « **خط سير الأدب العربي** » وهي طبعة منقحة ومزيدة بأكثر من مائة صفحة ، حوت ثلاث قصائد للشاعر العباسي علي بن المقرب مضبوطة ومدروسة دراسة معمقة .

وإذا كانت الفترة الزمنية بين صدوره الأول عن مكتبة الأنجلو سنة ١٩٧٧ م وصدوره الثاني عن دار الفكر العربي سنة ١٩٩٠ م .

أقول : إذا كانت هذه الفترة قد طالت ؛ فلأني مكثتُ خارج مصر إحدى عشرة سنة ، انصرفت فيها عن كتبي التي ألفتها وطبعتها في مصر ، إلى كتبي التي ألفتها وطبعتها في الرياض ، وهذه عِدلُ تلك .

لكني وقد عدت إلى بلدي أتطلع إلى تجديد كتبي القديمة وتطعيمها بجرعات مما أفدته في هذا الزمن المتطاول ، خصوصاً وأنني دائم الاطلاع ؛ استزادةً من العلم ، وإشباعاً لهواي في متابعة كل ما يطرأ على الأدب بشقيْه : الإنشائي والوصفي .

سدد الله علي طريق التوفيق خطانا وهدانا سواء السبيل .

وإلى اللقاء عن قريب ــ إن شاء الله تعالى ــ فى مقدمة الطبعة الثالثة . ــ

القاهرة **١٥ / ٢ / ١٤١١ هـ**
٥ / ٩ / ١٩٩٠ م

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

هذا الكتاب [خط سير الأدب العربى] يمكن أن يكون شكلا من أشكال الجغرافية الأدبية ، ولونا من ألوانها .

لكنه ـــ إذا صح أنه كذلك ـــ شكل مبسط ، ولون مخفف .

فالجغرافية الأدبية تختلف ، وهى علم له أصوله وقواعده ، ولو أنه يضرب بجذوره فيما يضرب إلى أدب الرحلات .

ومن هنا جاء ما قلناه من إمكان إلحاق خط سير الأدب بالجغرافية الأدبية .

فخط سير الأدب رحلة قمت بها فى الزمان والمكان .

أما الزمان ، فقد صحبت فيه أدبنا العربى منذ كان إلى الآن .

وأما المكان :

فقد شرقت فذهبت إلى الجاحظ والجرجانى وبديع الزمان .

وغربت فقصدت لسان الدين بن الخطيب ومحمد بن يوسف التلمسانى ومحمد بن يحيى الغسانى والبشير الإبراهيمى .

وعبرت مضيق جبل طارق حيث الموشحون وابن زيدون .

ولم أنس الحجاز والشام ومصر ، فقد التقيت فيها ومنها :

بالحارث بن حلزة وكعب بن زهير .

وبالفرزدق والبحترى والمعرى .

وبالبوصيرى وشوقى والجارم والدسوقى ورامى .

ويمكن القول بأننى عايشت فحول الشعراء وكبار الكتاب .

وعالجت من الموضوعات الكلية .

المعلقات والمقامات والموشحات والبديعيات .

وأية دراسة لأية وحدة من هذه الوحدات ، تقدم فهما لها ، وإلماما بها ، ونماذج منها .

وبعبارة مختصرة ، تعطى رؤية كاملة لها لعلها تغنى عن رؤيات .

* * *

ومن الإنصاف لنفسى ولكتابى أن أقول : — .

إننى أخلصت له كل الإخلاص ، وبذلت فيه من الجهد ما كان كفيلا بتأليف أكثر من كتاب .

* * *

ولأنه خط سير مطرد ومتتابع ، فقد استغنيت بتتابعه واطراده عما جرت به عادة المؤلفين من تقسيم كتبهم إلى أبواب وفصول .

ولم يكن بد من ذلك بعد أن مضى خط السير فى الأدب على سنة خط السير فى الزمن من الانسياب والانهمار ، ومع هذا [لا الشمس ينبغى لها أن تدرك القمر ، ولا الليل سابق النهار] .

والحمد لله ؛ فقد جاء التسلسل الفنى فى الكتاب — بالاعتماد على خط السير — أكمل وأجمل مما لو جاء فى فصول وأبواب .

وعلام كان يرتكز التصنيف إلى أبواب وفصول ؟ .

أعلى العصور ؟ .

وما العصور ؟ .

إنها وحدات زمنية مفككة .

ولقد آن الأوان لأقول : — .

إننى غير مؤمن بتقسيم الأدب إلى عصور قائمة بذاتها ومنفصلة بعضها عن بعض ، وأظن أنه لا يوجد من هو مؤمن بذلك .

كل ما هنالك ، أننا نلجأ إليه تسهيلا للدراسة ، والتزاماً فيها بمدى معين : قرن أو أقل أو أكثر .

ويحدث أن يسامت ما حددناه من خط سير الأدب أحداثا سياسية هامة، فنقف به عندها أو قريبا منها ، وننسبه لذلك إليها .

ومن هنا جاءت التسمية بالجاهلى والإسلامى والأموى والعباسى والمملوكى والعثمانى والحديث .

لم أجعل الدراسة فى هذا الكتاب قائمة على تقسيم الأدب إلى عصور إذن ، ولو أننى صدرته بنظرة إجمالية اعتمدت فيها هذا التقسيم شكلا لها ، وإطاراً للحقائق الأدبية التى جاءت بها .

لكن ذلك لم يشغل من الكتاب سوى صفحات قليلة ، شرحنا فيها خط سير الأدب ، وسجلنا عليه ما اهتدينا إليه من أحكام ، ثم مضينا مع النصوص والموضوعات فى دراسة تحليلية فنية .

نحلل النص ثم نضعه فى الميزان .

ونشرح الظاهرة الأدبية ثم نرجع بها إلى أصحابها المشاركين فى تكوينها منذ كانت لمحا خفيفاً ، إلى أن صارت معلما بارزاً وظاهرة مقررة .

* * *

وقد نسرع الخطى ونباعد بين مواقع الأقدام فى الزمان والمكان .

لكنا حين نقف ، نستبطن ما وقفنا عنده ، حتى نصل به ومعه وفيه إلى جميع الوجوه وإلى سائر الاحتمالات .

وبهذا كان خط السير أفقيا فى الانتقال من نص إلى نص ، ومن موضوع إلى موضوع .

ورأسياً فى معالجة ذلك النص وهذا الموضوع .

وهذه هى الطريقة المثلى فى دراسة الظواهر الإنسانية علمية كانت أم فنية .

* * *

وإلى هذا الحد من هذه المقدمة وجدتنى أسأل :

إلى من أتوجه بهذا الكتاب المتواضع ؟

وهو سؤال سهل ، لكن إجابته صعبة ؛

فمن الأمور غير المستحبة أن ينخدع الإنسان عن نفسه ، أو أن يخدع الناس عنها فيزعم لها أو لهم : أنه مهم ، وأن كتابه كذلك مهم .

لكن هذا إذا كان تواضعاً محموداً أخلاقيا .

فإنه قد يكون غير دقيق ، وربما غير صحيح ، موضوعيا .

ومهما يكن من أمر خط سير الأدب .

فإننى أزعم أنه مفيد لمن يريد أن يرى الأدب العربى على الطبيعة .

وبلغة الجغرافيين :

إنه خريطة تجعل من يقوم برحلة — على الورق — فى الأدب العربى ، سعيداً بهذه الرحلة .

وإذا كانت الدراسة الأفقية تناسب المثقفين .

فإن الدراسة الرأسية ستعجب المتخصصين .

ولا غرابة فى ذلك . فهى منهم .

وما قمت به هنا ، فبالأصالة عن نفسى ، وبالنيابة عنهم .

إن أريد إلا الإصلاح ما استطعت .

وما توفيقى إلا بالله .

عليه توكلت وإليه أنيب .

عبده عبد العزيز قلقيلة

القاهرة

فى ١٤ / ٢ / ١٩٧٧

الأَدَب

كلمة أدب :

دلالة الكلمات على معانيها غير ثابتة ؛ فهى تبدأ ـــ فى الأغلب وبفعل البداوة الإنسانية ـــ مادية ، وتنتهى ـــ فى الأغلب وبفعل الحضارة الإنسانية ـــ معنوية .

ومن غير الأغلب أن تبدأ الدلالة معنوية لتنتهى مادية .

وفى المنطقة الوسطى بين الأغلب وغير الأغلب تقبع الكلمات ذات الدلالة المشتركة وهى الكلمات التى تتردد فى دلالاتها بين المادية والمعنوية .

فكلمة [قضى] معناها البدوى قطع ، ومعناها الحضرى حكم .

وواضح أن بين المعنيين المادى والمعنوى مناسبة ووجه شبه .

وبلغة المناطقة : بين المعنيين ما بين اللازم والملزوم من العلاقة .

و [رعى] معناها البدوى جعل حيواناته ترعى الكلأ .

ومعناها الحضرى راعى وحافظ .

* * *

ونأتى إلى كلمة [أدب] فنجد أن معناها الأصلى مادى ، فقد أطلقت أول ما أطلقت على القِرَى وهو ما يقدم للضيوف على الموائد ، من قولهم أدب لقومه أى أقام مأدبة قال طرفة بن العبد : ـــ

نحن فى المشتاة ندعو الجفلى لا ترى الآدب فينا ينتقر(١)

وهو إطلاق مجازى علاقته المحلية فالمأدبة اسم مكان من الأدب .

فى لسان العرب . يقال للطعام الذى يدعى إليه الناس مأدبة .

---

(١) ـــ المشتاة ـــ الشتاء ، والدعوة الجفلى هى العامة .

ينتقر : يختار أناسا دون آخرين .

وانظر الحياة العربية من الشعر الجاهلى للدكتور أحمد الحوفى ص ٢ والعصر الجاهلى للدكتور شوقى ضيف ص ٧ .

وفى الحديث الشريف عن عبد الله بن مسعود رضى الله عنه أن النبى صلى الله عليه وسلم قال : ـــ إن هذا القرآن مأدبة الله فى الأرض فتعلموا من مأدبته .

شبه الرسول كتاب الله بصنيع صنعه الله للناس لهم فيه خير ومنافع ثم دعاهم إليه

* * *

ولما اتجه الآباء نحو تربية أبنائهم ليورثوهم مجدهم ، استدعوا إلى بيوتهم من المستنيرين والمثقفين من يؤدبون هؤلاء الأبناء .

وأطلقت كلمة أدب فى هذه المرحلة على ضروب من المهارات وأنواع من الثقافات اتسعت حتى شملت الوصايا والحكم والشعر والنثر وتواريخ الأمم والملوك وعلوم الأخلاق والسياسة والفلسفة والمنطق ... الخ .

من المؤدبين معبد الجهنى وعامر الشعبى .
كانا يعلمان أولاد عبد الملك بن مروان .
ومنهم صالح بن كيسان مؤدب أسرة عمر بن عبد العزيز ،
والجعد بن درهم مؤدب مروان بن محمد (١) .

وأبو بكر محمد بن القاسم الأنبارى . قالوا : كان على صلة ببعض خلفاء بنى العباس ولاسيما الخليفة الراضى ، وكان يتردد على أولاده مؤدباً (٢) .

وينسجم مع استعمال كلمة أدب بمعنى التعليم والتثقيف ما روى من أن عليا رضى الله عنه قال لرسول الله ﷺ يارسول الله : ـــ نحن بنو أب واحد ، ونراك تكلم وفود العرب بما لا نفهم أكثره . فقال الرسول عليه السلام : « أدبنى ربى فأحسن تأديبى ، ورُبيت فى بنى سعد » .

كما ينسجم معه قول عبد الملك بن مروان لمؤدب ولده .
« علمهم الشعر يمجدوا وينجدوا » (٣) .

---

(١) أصول النقد الأدبى لأحمد الشايب ص ٥ .
(٢) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات له ص ٧ تحقيق عبد السلام هارون
(٣) نقد النثر ص ٧ .

وواضح أن كلمة أدب فى هذا الاستعمال كلمة فضفاضة واسعة ولقد كان طلبها والحرص على تحصيلها ممكنا لما كانت المعارف الإنسانية أولية أى محدودة وسطحية .

أما حين اتسعت وعمقت وبعد أن تفرقت والتقت فقد صعبت وبعدت .

وكان من تلمس الوسيلة ومن حسن الحيلة أن يأخذ الإنسان بعضا ويترك بعضا أى أن يتخصص .

وباسم التخصص وقف الشعر والنثر الفنى تحت كلمة أدب .

لغة الأدب

من أين وإلى أين

استمد الأديب الأول لغته من الحياة ليس خبط عشواء بل بالانتقاء والاصطفاء ، ولم يكن ثمة تراث ، فهو الأديب الأول كما قلنا ، ومعنى ذلك أن لغته الأدبية كانت من لغة التخاطب ١٠٠ ٪ .

وقد ورَّث هذا الأديب من أتى بعده النواة الأولى للغة التراث .
وطبيعى أن تحتل هذه النواة بؤرة الشعور من الأديب الثانى .
ويمكن القول لهذا بأنه قد استمد لغة الحياة ٩٩ ٪
ولغة التراث ١ ٪

ومضى التطور بعد ذلك على الوجه الذى يوضحه هذا الاسترسال :

لغة الحياة	لغة التراث
٩٥ ٪	٥ ٪
٩٠ ٪	١٠ ٪
٨٠ ٪	٢٠ ٪
٧٠ ٪	٣٠ ٪
٦٠ ٪	٤٠ ٪

٥٠ ٪	٥٠ ٪
٤٠ ٪	٦٠ ٪
٣٠ ٪	٧٠ ٪
٢٠ ٪	٨٠ ٪
١٠ ٪	٩٠ ٪
٥ ٪	٩٥ ٪

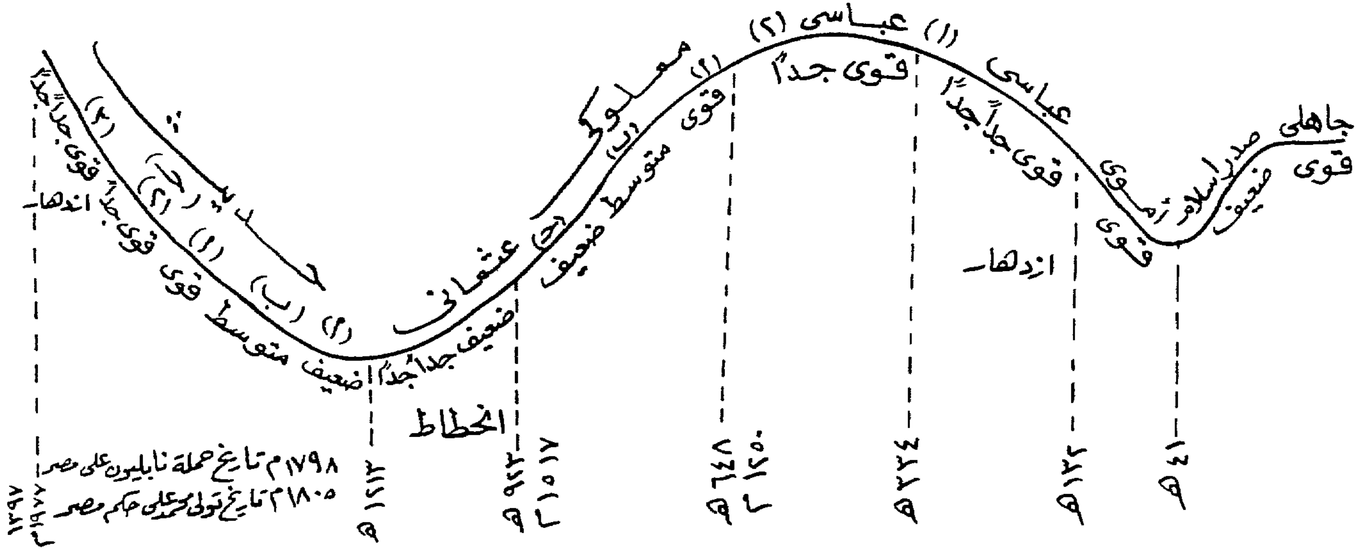
وتختلف مواقعنا فوق درجات هذا السلم باختلاف ثقافاتنا وفنوننا ومذاهبنا الأدبية .

فينا من يستمد الحياة أكثر مما يستمد التراث ، وأدبه لهذا هو الأدب الشعبى .

وفينا من يستمد التراث أكثر مما يستمد الحياة ، وأدبه لهذا هو الأدب الرسمى أو الأدب على الإطلاق .

وبين الأدبين الرسمى والشعبى آداب وآداب .

* * *



جاهلی
قوی
صدر اسلام
ضعیف
اموی
قوی
عباسی (١)
قوی جداً جداً
ازدهار
عباسی (٢)
قوی جداً
مملوکی
قوی
متوسط
ضعیف
عثمانی
ضعیف جداً جداً
انحطاط
ضعیف
متوسط
قوی
قوی جداً
قوی جداً جداً
ازدهار
حديث
٤١ هـ
١٣٢ هـ
٢٢٤ هـ
٦٤٨ هـ
١٢٥٠ م
٩٢٣ هـ
١٥١٧ م
١٢١٣ هـ
١٣٩٧
١٩٧٧ م
١٧٩٨ م تاريخ حملة نابليون على مصر
١٨٠٥ م تاريخ تولى محمد على حكم مصر

أسباب قوة الأدب في العصر الجاهلي

١ ــ الأسواق العربية وهي كثيرة منها عكاظ والمجنة وذو المجاز بالإضافة إلى التجمع الكبير بمكة في موسم الحج .

فقد كانت هذه الأسواق فرصة طيبة للاختيار أمام قريش وقد انتهزتها بل استغلتها حتى تكونت لها لغة نموذجية استخدمها الشعراء الجاهليون في شعرهم مهما كانت قبائلهم ، ولقد كان ذلك أمراً طبيعياً ؛ فالقبائل تأتي إلى مكة حيث الأسواق ، تأتي ومعها أحسن ما قالت ، ثم تأتي قريش فتنظر فى هذا الأحسن وتمعن النظر فيه كي تختار منه أحسنه أى أحسن الأحسن .

٢ ــ الحرية السياسية والاجتماعية والاقتصادية :

وبعبارة أخرى : الحرية بمختلف مفاهيمها وبشتى أنواعها ، فالأدب لا يقوى ولا يزدهر إلا إذا تنسم الحرية وكان مستقلا غير خاضع لسلطان من السلاطين ولا لسياسة من السياسات .

٣ ــ وقت الفراغ الطويل العريض عند العرب وبخاصة سادتهم مع تفرغهم التام أو شبه التام لعملية الإبداع الفنى شعراً ونثراً .

٤ ــ سيادة النقد الأدبى .

وقد تمثلت هذه السيادة فى وجود رأى عام أدبى ناضج يحسب له الشعراء ألف حساب وهم ينتجون شعرهم فلا يظهرونه إلا بعد التجويد الشديد خشية أن تؤخذ عليهم بعض العيوب ، تحدث ابن رشيق عن زهير قال . ــ إنه كان يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفاً من التعقيب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة [1] .

---

(١) العمدة جـ ١ ص ٤٩ وانظر النقد الأدبى عند القاضى الجرجانى للمؤلف ص ٤٦

٥ ــ احتفال العرب الشديد بالشعر والشعراء في العصر الجاهلي حتى إنهم كانوا يركبون إلى القبيله التي ينبغ فيها شاعر مهنئين

نقرأ لابن رشيق قوله ــ كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة واجتمعت النساء يلعبن بالمزاهر لأنه حماية لأعراضهم (١)

أجل حماية لأعراضهم ، فالأمر كما قال الأعشى يخاطب قومه :

وأدفع عن أعراضكم وأعيركم لسانا كمفراض الخفاجي مِلْحبَا (٢)

ذات مرة انكسرت قبيلة أى انهزمت فى حربها مع عدوها فأجبل شاعرها من أثر الصدمة .

وبعد فترة زمنية معقولة انتصرت هذه القبيلة واستردت مجدها وأطلقت الفرحة لسان شاعرها فاستأنف قول الشعر كما كان قبلا .

ولما هُنئت هذه القبيلة كانت التهنئة مزدوجة ، فهى فرِحة بانتصارها على عدوها .

وهى ــ مرة أخرى ــ فرِحة بفك عقدة لسان شاعرها .

ولقد كانت هذه القبيلة تردد : والله لنحن بعودة شعر شاعرنا أشد فرحا منا بانتصارنا .

٦ ــ التنافس الشديد داخل نطاق الأدباء والشعراء فقد كان كل واحد من هؤلاء يجتهد حتى يكون هو الناطق باسم قبيلته والممثل لها فى الأسواق والمواسم .

حتى إذا تحقق له ذلك وكان هو صوت قبيلته اجتهد مرة أخرى فى أن يكون الفارس المعلم فى السوق أو فى الموسم .

* * *

(١) دور الشعر في معركة الدعوة الإسلامية لعبد الرحمن خليل ص ٢٥

(٢) العمدة جـ ١ ص ١٠٧

أسباب ضعف الأدب فى عصر صدر الإسلام

١ ــ بلاغة القرآن وإعجازه .

جاء القرآن الكريم فى أعلى درجات البلاغة ، وليس أفهم لبلاغته من هؤلاء العرب الذين نزل عليهم ، قال قائلهم لما عوتب على استراقه سماعه : إن له لحلاوة ، وإن عليه لطلاوة ، وإن أعلاه لمثمر ، وإن أدناه لمغدق .

وقد كان مجىء القرآن على هذه الدرجة العالية من البلاغة عاملا من عوامل ضعف الأدب لدى الأدباء العرب وقت نزوله ، فقد استصغروا أدبهم وازدروه لما قاسوه من ناحية البلاغة بالقرآن الكريم وترتب على ذلك أن انصرف بعضهم عن قول الأدب ، ومن استمر على قوله قاله وهو مهزوزالثقة بنفسه وبأدبه .

٢ ــ ضيق الحرية .

لم تعد الحرية مكفولة للأديب فى عصر صدر الإسلام كما كانت مكفولة له فى العصر الجاهلى ، فقد أقام الإسلام حدودا وقيودا على أكثر من نوع من أنواع الحرية السابقة .

وقد ترتب على ذلك أن مجالات القول أمام القائلين لم تعد ذات سعة ، ولم تعد أغراض الكلام كلأ مباحا كما كانت من قبل ، بل أكثر من ذلك لم يعد الأديب أو الشاعر حرا فى تلوين تعبيره باللون الذى يريده ، وإنما صار الأديب فى ذلك كله محكوما بقوانين الدين الجديد .

والأدب يزدهر أكثر وأكثر إذا كان حظ الأديب من الحرية أكبر وأكبر . ولا عجب . فالأدب يقوى مع الحرية . ويضعف إذا لم توجد .

٣ ــ ضيق وقت الشعراء .

لم يعد لدى العرب وقت فراغ يمضونه فى قول الشعر وتجويده ويتفرغون فيه للإنتاج الأدبى ؛ فقد شغلهم الإسلام عن ذلك كله بدعوته أولاً وبفتوحاته ثانيا .

٤ ــ وباستقراء أسباب قوة الأدب فى العصر الجاهلى نجد أنها تفلتت شيئا فشيئا حتى جاء وقت لم يوجد منها سبب واحد اللهم إلا دواع جديدة وحوافز إسلامية طارئة .

لكن هذه الأسباب وتلك الحوافز اتجهت أكثرما ما اتجهت إلى النثر الفنى لا إلى الشعر . ونخصُّ بالذكر من أنواع النثر الفنى الإسلامى (النثر الخطابى) .

فهو اللون الأدبى الذى ازدهر فى عصر صدر الإسلام .

* * *

وقبل ترك هذا الموضوع نطرح هذه القضية .

قال الأصمعى : « إن الشعر نكد بابه الشر فإذا دخل فى الخير ضعف ولان وهذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية فلما جاء الإسلام سقط شعره »[(١)] .

وينسبون إلى عمر بن الخطاب قوله : « كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه . وجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب . وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ولهيت عن الشعر وروايته »[(٢)] .

هذان النصان للأصمعى وعمر بن الخطاب يؤيدان ما قررناه وعللنا له من ضعف الشعر فى عصر صدر الإسلام .

لكن القراءة المتأنية الواعية للتراث العربى تؤكد أن الشعر كان سلاحا من أمضى الأسلحة بين الوثنية والتوحيد . وأنه ظل محتفظا بسلطانه على وجدان العرب لم يعطله اشتغالهم بالفتوح .

---

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة جـ ١ ص ٣٠٥ .

(٢) طبقات الشعراء لابن سلام ١ .

ولكى نخرج من هذا المأزق وندفع عن تراثنا هذا التناقض .

نقرر أن الشعر العربى الجاهلى ظل محتفظا بقوته وحيويته وفاعليته وما إلى ذلك من الصفات التى كانت له فى العصر الجاهلى حياة الرسول ﷺ فقط .

ويمكن جعل خلافة الصديق حدا فاصلا بين قوة الشعر وضعفه .

فقد انتهت المعركة الكلامية التى كانت دائرة بين الوثنية والإسلام فى عهد الرسول عليه السلام . وحلت محلها معارك أخرى تمثلت فى حروب الردة والحروب الأولى للفتح . وقد كانت معارك بالسلاح أكثر منها معارك بالشعر .

* * *

وترى الدكتورة عائشة عبد الرحمن أن [الخضرمة] هى المنقذ من التناقض الحاد بين رأى من ذهبوا إلى أن الإسلام بتر الشعراء من ماضيهم ،ورأى من قالوا إن الأدب العربى ظل جاهليا فى صدر الإسلام .

وهى تظلل بالخضرمة ثلاث فئات من شعراء صدر الإسلام .

الأولى : وتتكون ممن أدركوا الإسلام بعد أن نضجت موهبتهم واكتمل فنهم وفات أوان تأثرهم .

وهؤلاء مخضرمون زمنا . جاهليون فنا مثل لبيد وأمية بن أبى الصلت والخنساء .

الثانية : وتتكون ممن أدركوا الإسلام صغارا لم تكتمل موهبتهم وهم المخضرمون زمنا الإسلاميون فنا .

الثالثة : وتتكون ممن أدركوا الجاهلية والإسلام بالتساوى أى أن الإسلام نصّف حياتهم .

وهؤلاء هم المخضرمون زمنا وفنا كحسان بن ثابت وكعب بن زهير والحطيئة [١] .

* * *

(١) قيم جديدة للأدب العربى صفحتى ٨٩ ، ٩٣ .

أسباب قوة الأدب فى العصر الأموى

١ ــ مرور الأدب العربى فى العصر الأموى بمنعطف تاريخى مخالف للمنعطف الذى مر به فى عصر صدر الإسلام .

كان المنعطف السابق منعطفا هابطا . أما هذا المنعطف فمنعطف صاعد .

والسبب أن الأدب فى عصر صدر الإسلام كان قد وظف لخدمة المجتمع وبذلك صار أدبا ملتزما بتعاليم الإسلام . وتعاليم الإسلام فى جملتها قيود وحدود تقيد الأدباء والشعراء وتحد من حريتهم وانطلاقهم فى مجالات القول المختلفة .

وقد ضعف الأدب فى عصر صدر الإسلام لهذا أى لما صار أدبا للحياة .

أما هنا فى العصر الأموى فقد انطلق الأدب من عقاله بعد أن قلّت قيوده وصار الأديب حرا يقول ما يشاء . بالصورة التى يمليها عليه حسه الأدبى . ويرتضيها منه ذوقة الفنى وقد قوى الأدب الأموى لهذا أى لما صار أدبا للأدب .

٢ ــ اختلاف طبيعة ومزاج الحاكم فى العصر الأموى عن طبيعة ومزاج الحاكم فى عصر صدر الإسلام .

ولنتصور ذلك نقول : إن الحاكم فى عصر صدر الإسلام كان يضرب بجذوره فى الدين إلى مدى عميق سحيق .

أما الحاكم فى العصر الأموى ــ باستثناءعمر بن عبد العزيز ــ فقد كان لا يؤثر فى تربة الإسلام بوقوفه عليها .

وقد ترتب على ذلك أن الحاكم فى عصر صدر الإسلام كان يقف موقف التشدد ممن يخرجون على الدين من الأدباء والشعراء أما الحاكم الأموى فلم يكن يهمه التزام الشعراء بتعاليم الدين .

ونجمل ذلك فى قولنا : إن الحاكم فى عصر صدر الإسلام كان رجل دين أولا ، ورجل دولة بعد ذلك .

أما الحاكم فى العصر الأموى فقد كان رجل دولة أموية أولا وأخيرا .

٣ ـــ وجود بيئة أدبية نشطة وقوية فى شبه الجزيرة العربية على عهد الأمويين .

والسبب فى ذلك أنهم نقلوا عاصمة ملكهم من المدينة إلى دمشق ، وأغرقوا أهل الحجاز فى سيل من الأموال والسبى المجلوب من فارس والروم .

وقد هيأ ذلك لسكان نجد والحجاز وقت فراغ أطول من وقت الفراغ الذى كان متاحا لهم فى العصر الجاهلى وزودهم بمغريات جعلتهم يتأنقون وهم يبدعون أدبهم ، ذلك أنه كان يقال أكثر ما يقال ليتغنى به فى مجالس اللهو والشراب ، وقد كثرت هذه المجالس كثرة مفرطة فى شبه الجزيرة العربية على عهد الدولة الأموية .

٤ ـــ تشجيع الحكام الأمويين لنزعات التنافس ومشاحنات الفتن بين الشعراء بعضهم وبعض . وبين القبائل بعضها وبعض .

وفى ظل هذا التشجيع وجدت النقائض بين جرير والفرزدق ودخل فيها عدد كبير من الشعراء .

بعضهم انحاز إلى جرير وبعضهم انحاز إلى الفرزدق .

وكان الحكام الأمويون يشجعون كل فريق ؛ إشعالا لنار الفتن من باب فرق تسد . وإشغالا للناس عن الحكم والحاكم ، ولقد ساعدت المعارك الأدبية بين الشعراء . والعصبيات الجاهلية بين القبائل على نهضة أدبية قوية فى العصر الأموى .

٥ ـــ بعد البيت السفياني حكم البيت المروانى .

ولقد كان خلفاء بنى أمية من هذا البيت أدباء أذكياء ونقاداً مستنيرين حتى أن مجالس الحكم عندهم قد تحولت إلى مجالس للنقد الأدبى الخالص وقد أرغم ذلك الشعراء والأدباء على أن ينخلوا بل أن يغربلوا أدبهم قبل أن ينشدوه أمام هؤلاء الخلفاء .

ولقد كسب الأدب الأموى من وجود البيت المروانى كيفاً بعد أن كسب من البيت السفيانى كماً .

أسباب ازدهار الأدب فى العصر العباسى الأول

١ ـــ استمرار أسباب القوة التى رصدناها فى العصر الأموى .
٢ ـــ امتزاج الثقافة العربية بالثقافات الأجنبية الوافدة عن طريق الترجمة وهى ثقافات منوعة :

سريانية وفارسية وهندية ويونانية ... بحيث إننا وجدنا تيار الثقافة العربية الإسلامية قد تحول إلى ثقافة إنسانية عالمية ، وبهذا امتدت أبعاد الثقافة أمام الأدباء العباسيين وحولهم ، وقد جاء أدبهم لهذا عميقا خصبا .

٣ ـــ ازدهار الحضارة فى العصر العباسى الأول ، استتبع ازدهاراً فى صورة الحياة وهى الأدب .

٤ ـــ من المقرر أن لكل فعل رد فعل مساوياً له ، ولقد أنتج انغماس الناس فى اللهو والمجون ما عرف بالخمريات وبالغزل بالمذكر ، وكان لهذا الانحراف بدوره رد فعل عكسى فنشأ ما عرف بشعر الزهد والتصوف .

وننظر فنجد أن الأدب فى العصر العباسى الأول قد غطى كل أغراض القول وتشكل بجميع الأشكال : المشروع منها وغير المشروع .

حالة الأدب فى العصر العباسى الثانى

تعرض الأدب فى العصر العباسى الثانى لعوامل التحات والتعرية من ناحية ، ولعوامل الازدهار والرقى من ناحية .

وبعبارة أخرى نقول : إنه وقع بين تيارين متعارضين :
التيار الأول يتمثل فى انحلال وضعف الخلافة العباسية بسبب دخول البويهيين بغداد

وتسلطهم على الخلفاء العباسيين وهم الحكام الشرعيون ، ولما كان البويهيون أعاجم لم يكن تذوقهم للأدب ولا تشجيعهم عليه بالدرجة التى كان عليها الخلفاء العباسيون وهم عرب من قريش .

والتيار الثانى يتمثل فى تعدد الحواضر الإسلامية ، وتبعا لذلك تعدد الحكام المشجعين للأدب ، فبعد أن كانت أمام الشعراء بيئة واحدة تهش للأدب وتكافىء عليه هى بغداد .

صارت هناك حواضر كثيرة وبيئات أدبية متعددة .

بيئة هنا فى بغداد .

وبيئة فى حلب حيث سيف الدولة الحمدانى .

وبيئة فى مصر حيث الدولة الإخشيدية .

وبيئة بل بيئات فى المغرب العربى موزعة على القيروان وتلمسان وبجاية وتيهرت والرباط وفاس .

فإذا عبرنا مضيق جبل طارق وجدنا بيئات أدبية كثيرة فى الأندلس .

فلم تعد بغداد العاصمة الوحيدة ولا البيئة الأدبية المفردة التى تسمع وتطرب فتشجع وتكافىء ، بل صارت سوق الأدب رائجة ، ووجد الأدباء والشعراء أكثر من طالب وراغب ، والأمر فى ذلك كما قال أحدهم : — .

يسقط الطير حيث يلتقط الحب   وتغشى منازل الكرماء

* * *

أسباب قوة الأدب فى المرحلة الأولى من العصر المملوكى

١ ـــ قوة دفع العصر السابق .

٢ ـــ الظاهرة الأدبية ـــ على عكس الظاهرتين السياسية والاجتماعية ـــ بطيئة ومستأنية ، وهى لذلك تحتاج ـــ كى تتبدل وتتحول ـــ إلى حياة جيلين تقريبا .

ولما كان علماء الاجتماع يقررون أن القرن الواحد يتسع لحياة ثلاثة أجيال [الأب والابن والحفيد] فإن الظاهرة الأدبية تحتاج إلى فترة زمنية من ستين إلى سبعين سنة .

٣ ـــ أدباء بداية العصر المملوكى هم أدباء نهاية العصر العباسى الثانى . وهؤلاء الأدباء كان تكوينهم الأدبى قد اكتمل حينما سقطت بغداد فى يد التتار أو حينما تولت شجرة الدر حكم مصر. ومن غير المنتظر أن يضعف أدب الأدباء بمجرد تغير الحاكم.

٤ ـــ تشجيع سلاطين المماليك للعلم والأدب .

وقد تمثل هذا التشجيع فى الإكثار من المساجد والمدارس المزودة بالمكتبات ، كما تمثل فى الإكثار من المكتبات العامة . وقبل ذلك وبعده تمثل فى إغداق العطاء على الأدباء والعلماء .

٥ ـــ كثافة العلماء والأدباء فى مصر والشام على عهد المماليك بعد أن انكسر الجناح الشرقى للعالم العربى ، وانطوى على الصدر الرابض فى مصر والشام ، وذلك حين سقطت بغداد فى أيدى التتار الذين أغرقوا وأحرقوا ما لم يمزقوا من تراث العرب والإسلام .

وبعد أن انكسر الجناح الغربى بطرد العرب من الأندلس على يد الفرنجة وإحراقهم أو إغراقهم التراث العربى والإسلامى وانطواء هذا الجناح كذلك على صدر الجسم الرابض فى مصر والشام .

ولم تكن هذه الكثافة المفرطة كثافة سلبية ، بل كانت كثافة إيجابية منتجة انطلاقا من قانون التعويض ؛ فقد أحس هذا الجمع الحاشد من العلماء والأدباء بالخسارة الجسيمة التى لحقت تراثهم العربى شرقا وغربا ، فتدافعوا يجمعون ويؤلفون حتى نشأ عندهم فى هذا العصر بالذات ما عرف بالموسوعات مثل موسوعة « صبح الأعشى فى صناعة الإنشا » للقلقشندى وهى تقع فى أربعة عشر جزءًا وموسوعة « نهاية الأرب فى فنون الأدب » للنويرى وهى تقع فى ثلاثين جزءاً .

وموسوعة « مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار » لابن فضل الله العمرى .

حالة الأدب فى المرحلة الوسطى من العصر المملوكى

فى هذه المرحلة كان الأدب بين بين أى بين القوة والضعف؛ ذلك أن عوامل القوة السابقة قد أخذت تنداح شيئا فشيئا وتحل محلها عوامل الضعف المضادة لها .

فمثلا : قوة الدفع قد انتهت وأخذت الظاهرة الأدبية حظها من الزمن ثم انتهى ذلك الزمن .

ومثلا : أديب نهاية العصر العباسى الذى قلنا . إنه هو هو أديب بداية العصر المملوكى .

هذا الأديب قد مات وحل محله أديب جديد ، تكوينه الأدبى تكوين ضعيف ... وهكذا .

فلا ننتظر ـــ والحالة هذه ـــ أن يظل الأدب المملوكى فى هذه الفترة قويا كما كان فى الفترة السابقة ، ذلك أن الضعف قد أخذ يتسرب إليه بحكم تخلخل عوامل القوة .

حالة الأدب فى نهاية العصر المملوكى

فى هذه المرحلة ضعف الأدب بشكل واضح ، ذلك أن عوامل القوة التى رصدناها فى الفترة الأولى من العصر المملوكى ، وما تبقى منها فى الفترة الثانية من هذا العصر .

هذه العوامل قد تلاشت كلها وانمحت ، ولم يعد لها وجود ، وحل محلها عوامل ضعف مضادة لها .

أسباب انحطاط الأدب فى العصر العثمانى

١ ـــ موت اللغة العربية ، وذلك بإلغائها وإحلال اللغة التركية محلها ، وجعلها اللغة الرسمية للدولة ، فلم يشنق السلطان سليم الأول العثمانى ، السلطان طومان باى المملوكى وحده على باب زويلة ، بل شنق معه اللغة العربية .

ولا ننتظر أدبا حيا من لغة ميتة .

٢ ـــ إغلاق دواوين الإنشاء فى الدولة المملوكية وتسريح موظفيها ، وقد كانوا خاصة الخاصة من المثقفين ثقافة عربية .

٣ ـــ قيام العثمانيين الفاتحين بعملية تخريب متعمدة فى الدولة المملوكية السابقة . بنقلهم كل مظاهر الحضارة وكل التراث العربى والإسلامى بل وكل العلماء والأدباء والفنيين إلى تركيا بحيث لم يتركوا فى البلاد العربية إلا الزراعيين والعمال الحرفيين أصحاب المهن الدنيا .

حالة الأدب فى الفترة الأولى من العصر الحديث

إن الأدب فى هذه الفترة الزمنية لم يزد عن أن يكون امتداداً له فى العصر السابق عليه وهو العصر العثمانى . ولهذا كان ضعيفا جدا أو منحطا ؛ ذلك أن بذور النهضة التى جلبها نابليون معه فى حملته على مصر سنة ١٧٩٨ .

أو التى بذرها محمد على عندما حكم مصر سنة ١٨٠٥ .

هذه البذور لم تخرج فى هذه الفترة عن كونها بذورا تحت التربة العربية .

أجل إنه فى نهاية هذه الفترة بدا من بعض هذه البذور نبات على السطح ومن يدرى فلعل تسوية الأرض فى التربة المصرية وبذر البذور بها وإرواءها وإتاحة الفرصة أمامها كى تنبت . ثم إنباتها بالفعل فى نهاية هذه الفترة .

من يدرى . فلعل ذلك كله أو بعضه قد مثل أمامنا وجعلنا نقول : ـــ إن الأدب فى هذه الفترة كان ضعيفا . ولا نقول ضعيفا جدا أو منحطا .

حالة الأدب فى الفترة الثانية من العصر الحديث

هذه المرحلة تذكرنا بأخت لها سبقت فى العصر المملوكى .

فهنا ـــ كما كان الحال هناك ـــ صراع بين نوعين مختلفين من العوامل هما عوامل القوة المنتصرة هنا والمنهزمة هناك . وعوامل الضعف المنهزمة هنا والمنتصرة ثمة .

والاختلاف فى طبيعة هذه العوامل هو الذى جعل الأدب يضعف فى نهاية العصر المملوكى ويزدهر فى نهاية العصر الحديث .

حالة الأدب فى الفترة الأخيرة من العصر الحديث

فى هذه الفترة كانت الغلبة النهائية لعوامل القوة .

وحين نعود فنصحب بذور النهضة الحديثة نجد أنها فى المرحلة الوسطى كانت نبتا فوق السطح . وقد أخذ هذا النبت فى النمو رويد رويدا حتى إذا كنا قرب نهاية المرحلة الوسطى وبداية هذه المرحلة وجدنا أن النبات قد كبر وأزهر .

ونصحبه فى هذه المرحلة فنجده قد أثمر وآتى أكله .

ومؤرخو الأدب يرجعون ازدهاره فى هذه المرحلة إلى نوعين مختلفين من العوامل .

(ا) عوامل مستمدة من تراثنا وحضارتنا أيام قوة الأدب وازدهاره فى العصور السابقة .

(ب) عوامل ترجع إلى أننا قد فتحنا أبوابنا ونوافذنا فى شرقنا العربى على العالم الغربى .

ولهذا غطى الأدب الحديث كل مجالات القول وتنوعت فنونه .

فمن شعر غنائى إلى شعر مسرحى إلى شعر ملحمى ، ومن خطبة إلى رسالة ، ومن قصة إلى أقصوصة إلى رواية ، ومن حديث إذاعى إلى مقال أدبى .

واستجد ما عرف بالأسلوب العلمى المتأدب .

* * *

ونأمل أن يستمر خط سير الأدب العربى فى مده وازدهاره بفضل الجهود الصادقة المخلصة التى تبذلها الجامعات العربية وسائر المشتغلين بالأدب والعلم فى وطننا العربى وفى العالم الإسلامى كله .

* * *

المعلقات

من أقدم المصطلحات التى عرفها تاريخ الأدب العربى مصطلح (المعلقات) .

ولفظ (المعلقات) قبل أن يصير مصطلحا ، كان وصفا صالحا لأن يطلق على كل شىء معلق ، ثم أخذ طريقه إلى الأدب وأصبح يطلق على عدد محدود من القصائد المنسوبة إلى فطاحل الشعر العربى فى العصر الجاهلى وهو العصر السابق لعصر صدر الإسلام .

* * *

وأصحاب هذه المعلقات ـــ كما جاء فى كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه ـــ سبعة هم :

١ ـــ امرؤ القيس .

ومعلقته هى قصيدته التى تبدأ بقوله : ـــ

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

٢ ـــ زهير بن أبى سلمى .

ومعلقته هى قصيدته التى أولها : ـــ

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم　　　بحومانة الدراج فالمتثلم

٣ ـــ طرفة بن العبد .

ومعلقته هى قصيدته التى تبدأ بقوله : ـــ

لخولة أطلال ببرقة ثهمد　　　تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد

٤ ــ عنترة بن شداد العبسى .

ومعلقته قصيدته التى أولها : ــ

هل غادر الشعراء من متـــردم　　　أم هل عرفت الدار بعد توهم

٥ ــ عمرو بن كلثوم .

ومعلقته هى قصيدته التى تبدأ بقوله :

ألا هبى بصحنك فاصبحينـــا　　　ولا تبقــى خمــور الأندرينـــا

٦ ــ لبيد بن ربيعة العامرى .

ومعلقته هى قصيدته التى أولها . ــ

عـفت الديـار محلها فمقامهـا　　　بمنى تأبَّـد غولهــا فرجامهـــا

٧ ــ الحارث بن حلزة .

ومعلقته هى قصيدته التى أولها . ــ

آذنتنـــــا ببينهـــــا أسمـــــاء　　　ربَّ ثـاو يمــل منــه الثــواء

* * *

وعلى حين يقرر الزوزنى شارح المعلقات ما قاله ابن عبد ربه فى المعلقات وأصحابها وعددها على النحو السابق ، نجد أن أبا زيد محمد بن الخطاب القرشى صاحب « جمهرة أشعار العرب » يجعل أصحاب المعلقات ثمانية على الوجه الآتى . ــ

يسقط من السبعة السابقين الحارث بن حلزة ، ويضيف النابغة الذبيانى ، ويجعل معلقته قصيدته التى أولها .

عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار　　　ماذا تحيون من نؤى وأحجار

كما يضيف الأعشى ويجعل معلقته قصيدته التى أولها . ــ

مــا بكــاء الكبيــر بالأطــلال　　　وسؤالى وما ترد سؤالى ؟ ! !

* * *

أما الإمام الخطيب أبو زكريا يحيى بن على التبريزى المتوفى سنة ٥٠٢ هـ فيضم إلى التسعة السابقين عبيد بن الأبرص ، ويجعل معلقته قصيدته التى أولها . ــ

أقفــر مــن أهلــه ملحــوب　　　فالقطبيـــــات فالذنـــــوب

وقد سمى كتابه لهذا « شرح القصائد العشر » .

* * *

وهى عند أبى جعفر أحمد بن محمد النحاس سبع نظريا وتسع عمليا .وتوضيح ذلك أنه قال فى مقدمة شرحه : ـــ

والذى جرى عليه أمر أكثر أهل اللغة الإكثار فى تفسير غريب الشعر وإغفال لطيف ما فيه من النحو ، فاختصرت غريب القصائد السبع المشهورات وأتبعت ذلك ما فيها من النحو باستقصاء أكثره ، ولم أكثر الشواهد ولا الأنساب ليخف حفظ ذلك إن شاء الله (١) .

فهى سبع إذن .

لكنا ننظر فنجد أن عنوان كتابه « شرح القصائد التسع المشهورات » ونقلبه فنجده بالفعل شرحا لتسع قصائد هى . ـــ

١ ـــ قصيدة امرىء القيس ص ٩٥ .
٢ ـــ قصيدة طرفة ص ٢٠٥ .
٣ ـــ قصيدة زهير ص ٢٩٧ .
٤ ـــ قصيدة لبيد ص ٣٥٧ .
٥ ـــ قصيدة عنترة ص ٤٥١ .
٦ ـــ قصيدة الحارث ص٥٣٩ .
٧ ـــ قصيدة عمرو ص٦١١ .
٨ ـــ قصيدة الأعشى ص٦٨٣ .
٩ ـــ قصيدة النابغة ص٧٣١ .

وأبو جعفر لا يذكر سبعًا ويشرح تسعا دون مبرر ، فهو بعد قصيدة عمرو بن كلثوم يقول : ـــ فهذه آخر السبع المشهورات على مارأيت أكثر أهل اللغة يذهب إليه ، منهم أبو الحسن بن كيسان .

---

(١) شرح القصائد التسع المشهورات طبعة بغداد تحقيق أحمد خطاب القسم الأول ص ٩٧ .

وليس لنا أن نعترض فنقول — فى الشعر ما هو أجود من هذا ، كما أنه ليس لنا أن نعترض فى الألقاب ، وإنما نؤديها على ما نقلت إلينا نحو المصدر والحال

وقد رأيت من يذهب إلى أن قصيدة الأعشى وهى : —

ودع هريرة ...

وقصيدة النابغة وهى : —

يادارمية ...

من هذه القصائد .

وقد بينا أن هذا لا يؤخذ بقياس ، غير أنا قد رأينا أكثر أهل اللغة يذهب إلى أن أشعر أهل الجاهلية امرؤ القيس وزهير والنابغة والأعشى ، إلا أبا عبيدة فإنه قال : — أشعر الجاهلية ثلاثة : امرؤ القيس وزهير والنابغة .

فحدانا قول أكثر أهل اللغة على إملاء قصيدة الأعشى وقصيدة النابغة (٢) .

* * *

ويتردد ابن خلدون بين مختلف الآراء فى مسألة المعلقات ، فهو يتبنى هذا الرأى مرة ، وذلك الرأى أخرى كما هو حينا وبتغيير يسير زيادة أو نقصا حينا آخر .

يتضح ذلك من إسقاطه شاعرين انعقد إجماع الرواة على عدهما من أصحاب المعلقات وهما عمرو بن كلثوم ولبيد بن ربيعة ، ومن انفراده بإضافة علقمة بن عبدة إلى أصحاب المعلقات (٣) .

* * *

ولم يكن مصطلح [المعلقات] وحده هو الذى أطلق على هذا العدد المحدود من القصائد ، بل إن ثمة مصطلحات أخرى تدل عليها وإن كانت أقل من مصطلح المعلقات ذيوعا وشهرة .

* * *

---

(٢) شرح القصائد التسع المشهورات القسم الثانى ٦٧١

(٣) المقدمة ٥٨١

من ذلك مصطلح (السبع الطوال) .

قال ابن خلكان وهو يترجم لحماد الراوية : ــ كان أعلم الناس بأيام العرب وأشعارها وأخبارها وأنسابها ولغاتها وهو الذى جمع (السبع الطوال) (٤) .

وردد ياقوت قول ابن خلكان قال : إن حماداً هو الذى جمع (السبع الطوال) (٥) .

ويذكر أبو زيد القرشى فى كتابه (جمهرة أشعار العرب) أن امرأ القيس وزهيرا والنابغة والأعشى ولبيدا وعمرا وطرفة أصحاب (السبع الطوال) (٦) .

وامتدح ابن قتيبة طرفة بن العبد بأنه (أجودهم طويلة) (٧) .

ونقل ابن سلام قول أصحاب الأعشى عنه : (هو أكثرهم عروضا وأذهبهم فى فنون الشعر ، وأكثرهم طويلة جديدة) (٨) .

وهذه التسمية (السبع الطوال) وصف لتلك القصائد بأظهر صفاتها وهو الطول ولا عجب فهذه هى عدة أبياتها كما جاءت فى شرحين مرموقين لها ، والشرحان هما : ــ

شرح القصائد السبع الجاهليات ، لأبى بكر محمد بن القاسم الأنبارى .

شرح القصائد التسع المشهورات لأبى جعفر أحمد بن محمد النحاس .

---

(٤) وفيات الأعيان حـ ٥ ، ١٢٠ .
(٥) معجم الأدباء حـ ١٠ خـ ٢٢٦ .
(٦) جمهرة أشعار العرب ص ٤٥ .
(٧) الشعر والشعراء حـ ١ ص ١٣٧ .
(٨) طبقات الشعراء ص ٣٠

مسلسل	المعلقة	عدد أبياتها عند الأنبارى	عدد أبياتها عند النحاس
١	معلقة امرىء القيس	٨٢	٨٢
٢	معلقة طرفة	١٠٣	١٠٤
٣	معلقة زهير	٥٩	٥٩
٤	معلقة عنترة	٧٩	٨٣
٥	معلقة عمرو بن كلثوم	٩٤	٩٣
٦	معلقة الحارث بن حلزة	٨٤	٧٥
٧	معلقة لبيد	٨٨	٨٩

فالمعلقات قصائد طويلة ، وهذا الطول هو الذى لفت أنظار مؤرخى الأدب إليها وجعلهم يسمونها [السبع الطوال] .

وقد قيل : إن تسمية المعلقات بالسبع الطوال من عمل حماد الراوية وأنه أخذ هذه التسمية من الحديث النبوى الشريف : ــ أعطيت مكان التوراة (السبع الطوال) وهى (البقرة) و (آل عمران) و (المائدة) و (الأنعام) و (الأعراف) .

واختلفوا فى السابعة بين (يونس) و (يوسف) و (الكهف) (٩) .

* * *

ومصطلح ثالث هو [المذهبات] إيماء إلى أنها كتبت بماء الذهب .

وقد علل ابن رشيق هذه التسمية بقوله « وكانت المعلقات تسمى المذهبات لأنها اختيرت من سائر الشعر فكتبت فى القباطى بماء الذهب وعلقت على الكعبة ، فلذلك يقال (مذهبة فلان) إذا كانت أجود شعره (١٠) » .

---

(٩) تاريخ آداب العرب للرافعى حـ ٣ ص ١٨٩ .

(١٠) العمدة حـ ١ ص ٦١ .

وإلى هذا ذهب ابن عبد ربه فقال : ـــ

لقد بلغ من كلف العرب بالشعر وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب فى القباطى المدرجة وعلقتها فى أستار الكعبة فمنه يقال : ـــ مذهبة امرىء القيس ومذهبة زهير والمذهبات سبع [11] .

* * *

وقال ابن قتيبة فى عنترة من كلام طويل : ـــ
فكان أول ما قال قصيدة .
هل غادر الشعراء من متردم .
وهى أجود شعره ، وكانوا يسمونها المذهبة [12] .
وهذا الكلام لابن رشيق وابن عبد ربه وابن قتيبة وغيرهم .
نص فى أن المعلقات هى المذهبات .

* * *

لكن أبا زيد القرشى صاحب الجمهرة يطلق لفظ (المذهبات) على مجموعة أخرى من القصائد .
هاهو ذا يقول : ـــ

وأما المذهبات فللأوس والخزرج خاصة ، وهن لحسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة ومالك بن العجلان وقيس بن الخطيم وأحيحة بن الجلاح وأبى قيس بن الأسلت وعمرو بن امرىءالقيس [13] .

وليس واحد من هؤلاء صاحب معلقة ، بل إنهم جميعا من طبقة أخرى تأتى بعد طبقة أصحاب المعلقات .

وإذن فما ذكره القرشى لاينفى أن المذهبات هى المعلقات .

---

(١١) العقد الفريد حـ ٣ ص ٩٨ .
(١٢) الشعر والشعراء حـ ١ ص ٢٠٦ .
(١٣) جمهرة أشعار العرب ص ٤٥ .

ومن الجائز أن يكون الذين دعاهم أصحاب المذهبات قد سموا بذلك تشبيهالهم بأصحاب المذهبات التى هى المعلقات .

* * *

ومصطلح رابع هو [السموط] .

قال أبو زيد القرشى وهو يقدم أصحاب المعلقات : —

والقول عندنا ما قال أبو عبيدة : — امرؤ القيس ثم زهير والنابغة والأعشى ولبيد وعمرو وطرفة .

وقال المفضل : هؤلاء أصحاب السبع الطوال التى تسميها العرب (السموط)[١٤] .

وابن رشيق والسيوطى يقولان [السمط] بدلا من [السموط] .

* * *

وكما كان حماد الراوية أصل تسمية المعلقات بالسبع الطوال ، كان أصل تسميتها بالسمط أو السموط ؛ فقد نسب إليه قوله : — كانت العرب تعرض أشعارها على قريش ، فما قبلوا منها كان مقبولا ، وماردوا منها كان مردودا فقدم عليهم علقمة بن عبدة فأنشدهم : —

هل ما علمت وما استودعت مكتوم .

فقالوا : — هذه سمط الدهر .

ثم عاد عليهم فى العام المقبل فأنشدهم : — .

طحابك قلب فى الحسان طروب .

فقالوا : هاتان سمطا الدهر ، والسمط خيط النظم ، والخيط مادام فيه الخرز فهو سمط ، وإلا فهو سلك ، والسمط أيضا القلادة .

والأمر فى التسمية قائم على التشبيه ، فالقصيدة الجيدة تشبه القلادة فى دقتها وروعتها ، أو تشبهها فى أنها تعلق فى الكعبة مثلما تعلق القلادة فى العنق .

---

(١٤) جمهرة أشعار العرب ص ٤٥ .

ومن أسماء المعلقات : ـــ

[المشهورات] أو [القصائد المشهورة] .

وصاحب التسمية الأولى من هاتين التسميتين هو حماد أيضا .

قال أبو جعفر النحاس : ـــ

إن حماداً الراوية لما رأى زهد الناس فى الشعر جمع هذه السبع وحضهم عليها وقال لهم . هذه هى المشهورات ، فسميت [القصائد المشهورة] .

* * *

بقيت تسميتان للمعلقات هما :

السبعيات

جاء ذلك فى (إعجاز القرآن) للباقلانى ص ١٣٥ .

وعددها هو سبب تسميتها بهذا الاسم مثلما سميت رابعة العدوية رابعة .

السبع الجاهليات

كما سماها ابن الأنبارى فى شرحه الذى سماه (شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات) .

* * *

سبب تسمية هذه القصائد بـ (المعلقات) .

١ ـــ سببه عند أكثر الدارسين إنما هو تعليقها على الكعبة .

ا ـــ قال ابن الكلبى [٢٠٤ هـ] : ـــ أول شعر علق فى الجاهلية شعر امرىء القيس ، علق على ركن من أركان الكعبة أيام الموسم حتى نظر إليه ثم أحدر ، فعلقت الشعراء ذلك بعده وكان ذلك فخراً للعرب فى الجاهلية وعدوا من علق شعره سبعة نفر .

ب ـــ وقال ابن عبد ربه [٣٢٨ هـ] كان الشعر ديوان خاصة العرب والمنظوم من كلامها والمقيد لأيامها والشاهد على حكامها حتى لقد بلغ من كلف العرب به وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد خيرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب فى القباطى المدرجة وعلقتها فى أستار الكعبة ، فمنه يقال . ـــ

مذهبة امرىء القيس ، ومذهبة زهير ، والمذهبات سبع ، وقد يقال لها المعلقات .

قال بعض المحدثين قصيدة له ، ولما أعجبته شبهها ببعض هذه القصائد فقال : ـــ

برزت تذكر فى الحسن من الشعر المعلق
كل حرف نادر منها له وجه معشق (١٥) .

جـ ـــ وقال ابن خلدون [٨٠٨ هـ] .

اعلم أن الشعر كان ديوانا للعرب ، فيه علومهم وأخبارهم وأحكامهم . وكان رؤساء العرب منافسين فيه ، وكانوا يقفون بسوق عكاظ لعرضه وإنشاده حتى انتهوا إلى تعليقه بأركان البيت الحرام موضع حجهم وبيت إبراهيم كما فعل امرؤ القيس بن حجر والنابغة الذبيانى وزهير بن أبى سلمى وعنترة بن شداد وطرفة بن العبد وعلقمة بن عبدة والأعشى

---

(١٥) العقد الفريد جـ ٣ ص ٩٧ .

وغيرهم من أصحاب المعلقات ، فإنه إنما كان يتوصل إلى تعليق الشعر بها من كان له قدرة على ذلك بقومه وعصبيته ومكانه فى عصره [١٦] .

* * *

ونلاحظ أن ابن خلدون قد جعل للعصبية القبلية ، وللوجاهة الاجتماعية دخلا فى تعليق ما علق على الكعبة من شعر .

د ــ وقال البغدادى [١٠٩٣ هـ] .

ومعنى المعلقة أن العرب كانت فى الجاهلية يقول الرجل منهم الشعر فى أقصى الأرض فلا يعبأ به ، ولا ينشده أحد حتى يأتى مكة فى موسم الحج فيعرضه على أندية قريش. فإن استحسنوه روى وكان فخرا لقائله وعلق على ركن من أركان الكعبة حتى ينظر إليه ، وإن لم يستحسنوه طرح ولم يعبأ به .

وأول من علق شعره فى الكعبة امرؤ القيس ، وبعده علقت الشعراء وعدد من علق شعره سبعة ، ثانيهم طرفة بن العبد ، ثالثهم زهير بن أبى سلمى ، رابعهم لبيد بن ربيعة ، خامسهم عنترة ، سادسهم الحارث بن حلزة ، سابعهم عمرو بن كلثوم التغلبى [١٧] .

* * *

٢ ــ وإذا كانت الأقوال السابقة تدل على أن سبب تسمية عيون القصائد الجاهلية بالمعلقات . إنما هو تعليقها بالكعبة ، فإن ثمة سببا آخر لهذه التسمية نجده عند ابن رشيق فى كتابه (العمدة) جنبا إلى جنب مع السبب الأول قال . ــ

وكانت المعلقات تسمى (المذهبات) ، وذلك لأنها اختيرت من سائر الشعر فكتبت فى القباطى وعلقت على الكعبه ؛ فلذلك يقال : مذهبة فلان إذا كانت أجود شعره . ذكر ذلك غير واحد من العلماء .

وقيل : بل كان الملك إذا استجيدت قصيدة لشاعر يقول : ــ
« علقوا لنا هذه » لتكون فى خزانته [١٨] .

---

(١٦) المقدمة ص ٥٨١ .
(١٧) خزانة الأدب حـ ١ ص ٨٩ وانظر معلقات العرب للدكتور بدوى طبانه ص ٢١ .
(١٨) العمدة حـ ١ ص ٦١ .

ونحن نلاحظ أن ابن رشيق قد ارتضى السببين ، فذكرهما فى حين أن بعض الباحثين أنكروا التعليق على الكعبة إنكاراً تاما .

من هؤلاء أبو جعفر النحاس [٣٣٨ هـ] قال : ــ .

إن العرب كان أكثرهم يجتمع بعكاظ ويتناشدون الأشعار ، فإذا استحسن الملك قصيدة قال : ــ علقوها وأثبتوها .

وبين قوسين نقول : ــ لم يسم أبو جعفر هذا الملك ، ولعله النعمان بن المنذر ، فقد كان عنده ديوان مكتوب جمع فيه أشعار الفحول ، وقد آل هذا الديوان أو ما بقى منه إلى بنى مروان فى العصر الأموى [١٩] .

* * *

ولا يقتصر أبو جعفر على التعليق فى خزانة الملك ، وهو متحمل ضمنا نفى التعليق على الكعبة ، بل إنه ليصرح بذلك فى قوله : ــ .

فأما قول من قال : إنها علقت فى الكعبة ، فلا يعرفه أحد من الرواة [٢٠] .

ونقل عن أبى جعفر رواة منهم أبو البركات عبد الرحمن بن محمد الأنبارى صاحب (نزهة الألباء فى طبقات الأدباء) ، فقد قال فى ترجمة حماد : ــ .

وأما حماد الراوية ، فإنه كان من أهل الكوفة . مشهورا برواية الأشعار والأخبار ، وهو الذى جمع السبع الطوال ، هكذا ذكره أبو جعفر النحاس ، ولم يثبت ما ذكره الناس من أنها كانت معلقة على الكعبة [٢١] .

* * *

ولم يكن أبو البركات وحده هو الذى امتاح أبا جعفر ، بل إن ياقوتا الحموى قد امتاحه كذلك قال : ــ

(١٩) الأدب العربى وتاريخه لمحمد هاشم عطية ص ١٢٤ .

(٢٠) تاريخ آداب اللغة العربية لجرجى زيدان جـ ١ ص ٩٠ .

(٢١) نزهة الألباء ص ٤٤ .

وذكر النحاس أن حمادا هو الذى جمع السبع الطوال ، ولم يثبت ما ذكره الناس من أنها كانت معلقة على الكعبة [٢٢] .

* * *

ومن الباحثين المعاصرين من ينكر كتابتها بالذهب وتعليقها على الكعبة وهم كثيرون [٢٣] نقف منهم عند المرحوم مصطفى صادق الرافعى ،

فقد جاء فى كتابه (تاريخ آداب العرب) : —

وأما خبر الكتابة بالذهب أو بمائه ، والتعليق على الكعبة ، ففى روايته نظر .

وعندى أنه من الأخبار الموضوعة التى خفى أصلها حتى وثق بها المتأخرون . ويبدى الرافعى ملاحظة قيمة بقوله : — ولم نرأ حداً ممن يوثق بروايتهم وعلمهم أشار إلى هذا التعليق ، ولا سمى تلك القصائد بهذا الاسم كالجاحظ والمبرد وصاحب الجمهرة وصاحب الأغانى مع أن جميعهم أوردوا فى كتبهم نتفا وأبياتاً منها ، وقد ذكر أبو الفرج صاحب الأغانى أن عمرو بن كلثوم قام بقصيدته خطيبا بسوق عكاظ وقام بها فى موسم مكة ، فلو كان خبر التعليق صحيحا لما ضره أن يقول — فكتبتها العرب وعلقتها على ركن من أركان الكعبة [٢٤] .

* * *

وإذا كان الرافعى ينفى تعليق المعلقات ، فإنه لا ينفى وجودها ، بل لا يشك فى هذا الوجود قال —

وقد رأينا من ينكر أن هذه القصائد صحيحة النسبة مرجحا أنها منحولة وضعها مثل حماد الراوية أو خلف الأحمر ، وهو رأى فائل لأن الروايات قد تواردت على نسبتها ، وتجد أشياء منها فى كلام الصدر الأول ، وإنما تصح الروايات بالمعارضة بينها ، فإذا اتفقت فلا سبيل إلى إنكارها .

---

(٢٢) معجم الأدباء حـ ١٠ ص ٤٦٦

(٢٣) منهم الدكتور أحمد الحوفى فى كتابه « الحياة العربية فى العصر الجاهلى » ١٢٧ — ١٣٥ ، والدكتور محمد كامل حسين فى كتابه « الشعر العربى والذوق المعاصر » ص ٨ .

(٢٤) تاريخ آداب العرب ص ١٩٣ .

غير أنه مما لا شك فيه عندنا أن تلك القصائد لا تخلو من الزيادة وتعارض الألسنة قل ذلك أو كثر ، أما أن تكون بجملتها مولدة فدون هذا نقض التاريخ [٢٥]

* * *

والرافعي هنا يعرض بالدكتور طه حسين الذى لم ينكر وجود المعلقات فحسب وإنما أنكر الشعر الجاهلي كله ، وكتابه (فى الأدب الجاهلى) يقوم على هذا الإنكار جملة وتفصيلا .

* * *

وما نرتضيه ونقره ونؤمن به هو أن الشعر الجاهلي موجود وجوداً يقينيا ، وأن نسبته إلى أصحابه نسبة صحيحة ، وأن المعلقات منه عيونه وغرره . وأن نسبتها إلى أصحابها نسبة حقيقية وأنها علقت على الكعبة .

فقد ذكر خبر التعليق على الكعبة رواة مختلفون . منهم من هو أقدم من أبى جعفر النحاس كابن الكلبى المتوفى سنة ٢٠٤ هـ : ومنهم من يعد معاصرا له كابن عبد ربه المتوفى سنة ٣٢٨ هـ أى قبل أبى جعفر بعشر سنوات . ومنهم من كان بعده كابن رشيق صاحب العمدة . وابن خلدون صاحب المقدمة والبغدادى صاحب الخزانة .

* * *

وقد أبلى أستاذنا الدكتور بدوى طبانه بلاء حسنا فى إثبات تعليق المعلقات فى الكعبة بعد أن فندحجج المخالفين تفنيدا قائما على المنطق والتاريخ والإدراك الصحيح لحقائق الأشياء وطبائع الأمور فى المجتمع العربى القديم .

واقرأ الفصل الأول من كتابة القيم [معلقات العرب] .

* * *

---

(٢٥) المرجع السابق نفسه .

نموذج من الشعر الجاهلى

معلقة الحارث بن حلزة [1] .

الحارث هو الحارث بن حلزة اليشكرى بن مكروه بن بديد بن عبد الله بن مالك بن عبد سعد ، ينتهى نسبه إلى يشكر رهط من بكر بن وائل ، وهو من أصحاب الواحدة الجيدة ، مات قبل الهجرة بنحو خمسين سنة بعد أن عمر طويلا .

قال الأصمعى : إن الحارث قال قصيدته وهو يومئذ قد أتت عليه من السنين خمس وثلاثون ومائة سنة .

والحارث أحد أصحاب المعلقات بإجماع الرواة ، اللهم إلا ما كان من أبى زيد القرشى صاحب جمهرة أشعار العرب ، فإنه الوحيد الذى أغفل ذكر الحارث بين أصحات المعلقات [2] .

الظروف التى قيلت فيها المعلقة

قال أبو عمرو الشيبانى : ـــ

كانت بنو تغلب بن وائل من أشد الناس فى الجاهلية حتى قيل ـــ لو أبطأ الإسلام قليلا لأكلت بنو تغلب الناس .

ويقال : جاء ناس من بنى تغلب إلى بكر بن وائل يستسقونهم فطردتهم بكر للحقد الذى كان بينهم فرجعوا فمات منهم سبعون رجلا عطشا ، ثم إن بنى تغلب اجتمعوا لحرب بكر بن وائل واستعدت لهم بكر ، لكنّهم حين التقوا خاف كل صاحبه وأشفقوا من أن تعود الحرب بينهم كما كانت وتداعوا للصلح .

---

(١) اختلف فى معنى حلزة ، فقيل : معناه القصيرة ، والبخيلة ، والسيئة الخلق . ونبات .

(٢) جمهرة أشعار العرب ص ٧٧ ومعلقات العرب ص ٢٠٠ .

وقد تحاكموا فى ذلك إلى ملك الحيرة عمرو بن هند فأصلح بينهم وأخذ من الفريقين رهنا مائة غلام من كل فريق ليكف بعضهم عن بعض وضمانا للصلح ، وكان أولئك الرهن يسيرون ويغزون مع الملك فأصابتهم سموم فى بعض مسيرهم فهلك عامة التغلبيين وسلم البكريون فقالت تغلب لبكر : أعطونا ديات أبنائنا فإن ذلك لازم وحتم ، فأبت بكر وكادت الحرب أن تقع بينهم لولا أنهم اتفقوا على عقد مجلس للتفاهم لدن عمرو بن هند .

واتفقت كلمة تغلب على أن يمثلها شاعرها وسيدها عمرو بن كلثوم وهو صاحب المعلقة التى مطلعها : —

ألاهبى بصحنك فاصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا

* * *

أما بكر فقد أنابت عنها النعمان بن هرم أحد بنى ثعلبة بن غنم بن يشكر .

فلما اجتمعوا عند عمرو بن هند قال عمرو بن كلثوم للنعمان بن هرم : —

ياأصم جاءت بك أولاد ثعلبة تناضل عنهم وقد يفخرون عليك

فقال النعمان : وعلى من أظلت السماء يفخرون .

فقال عمرو بن كلثوم : والله إنى لو لطمتك لطمة ما أخذوا لك بها

فقال النعمان : والله لو فعلت ما أفلت بها ، وتلفظ بعبارة نابية لا تليق بمجلس الملك الجبار عمرو بن هند ، فغضب عمرو بن هند وكان فى قرارة نفسه يؤثر بنى تغلب على أولاد بكر ، فقال لجارية له : ياجارية أعطيه لحيا بلسان .

[يقصد الحيه أى اشتميه] فقال النعمان — أيها الملك أعط ذاك أحب أهلك إليك ، فقال له عمرو بن هند — أيسرك أنى أبوك ؟ قال . لا ، ولكن وددت أنك أمى .

قالوا : فغضب عمرو بن هند غضبا شديدا حتى هم بالنعمان .

* * *

ولم يعد النعمان بهذا الذى كان فى مجلس عمرو بن هند صالحا لتمثيل بكر ولهذا قال الحارث بن حلزة لقومه .

إنى قد قلت خطبة فمن قام بها ظفر بحجته وفلج على خصمه ، فروَّاها ناساً منهم ،

فلما قاموا بين يديه لم يرضهم ، فحين علم أنه لا يقوم بها أحد مقامه قال لهم : ـــ

والله إنى لأكره أن آتى الملك فيكلمنى من وراء سبعة ستور وينضح أثرى بالماء إذا انصرفت عنه ـــ وذلك لبرص كان به ـــ غير أنى لا أرى أحدا يقوم بها مقامى ، وأنا محتمل ذلك لكم ، فانطلق حتى أتى الملك ، فلما نظر إليه عمرو بن كلثوم قال للملك ـــ أهذا يناطقنى ؟ ! فأجابه الملك عنه حتى أقنعه به وأنشد الحارث قصيدته التى أولها .

آذنتنـــا ببينهـــا أسمـــاء   رب ثاو يمل منـه الثـواء

وهو من وراء سبعة ستور ، وهند تسمع ، فلما سمعتها قالت ـــ تا الله مارأيت كاليوم قط رجلا يقول مثل هذا القول يكلم من وراء سبعة ستور ، فقال الملك : ارفعوا سترا ، ودنا فمازالت تقول ويرفع ستر حتى صار مع الملك على مجلسه ، ثم أطعمه وأمر ألا ينضح أثره بالماء ، وجز نواصى البكريين الذين كانوا عنده ودفعها إلى الحارث،قالوا : فلم تزل تلك النواصى فى بنى يشكر بعد الحارث زمنا طويلا .

المعلقة وشرحها

١ ـــ آذنتنـــا ببينهـــا أسمـــاء
رُبَّ ثـــاوٍ يُمـــل منـــه الثَّـــواء

٢ ـــ آذنتنـــا ببينهـــا ثـــم ولَّتْ
لـيت شعرى متـى يكـون اللقـــاء (٣)

٣ ـــ بعـد عهـد لنـا ببُرْقـةِ شَمَّـا
ءَ فأدنـــى ديارهـــا الخَــلْصَاء

٤ ـــ فالمحيـــاةُ فالصفَّـــاح فأعلـــى
ذى فتَـــاقٍ فعـــاذب فالوفـــاء

٥ ـــ فريـاض القَطـاَ فأوديـــةُ الشرْ
بُبِ فالشُّعبتـــــان فالأُبْـــــلاء

(٣) لم يرد هذا البيت فى ابن الأنبارى ولا فى الزوزنى

آذنتنا : أعلمتنا قال تعالى : « فإن تولوا فقل آذنتكم على سواء » .
البين : الفراق

الثاوى . المقيم ، والثواء . الإقامة . أصل ثاو . ثاوى استثقلت الحركة فى الياء فسكنت والتنوين بعدها ساكن فحذفت لالتقاء الساكنين وكانت أولى بالحذف من التنوين . لأن قبلها كسرة تدل عليها ، ولأن التنوين علامة الصرف .

والملل والملال هو أن تمل شيئا وتعرض عنه .
فى الحديث (إن الله لا يمل حتى تملوا) :
قيل . إن الله لا يطرحكم حتى تتركوا العمل وتزهدوا فى الرغبة إليه ، فأطلق على اطراح الله لهم وتركهم العمل مللا على عادة للعرب فى استعمال الفعل وإرادة لازمه .
وقيل إن الله لا يقطع عنكم فضله حتى تملوا سؤاله .
فسمى فعل الله مللا على طريق المشاكلة في الكلام كقوله تعالى (فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم) .

وقد استشهد بهذا الحديث على صحة جعل الأول مشاكلا للثانى ، والأكثر فى المشاكلة أن يجيء الثانى مشاكلا للأول كالآية السابقة (فمن اعتدى ..) وكقول الله تعالى (ومكروا ومكر الله . والله خير الماكرين) ، وكقول الشاعر : —

قالوا : اقترح شيئا نجد لك طبخه
قلت : اطبخوا لى جبة وقميصا

و (برقة شماء) و (الخلصاء) و (المحياة) و (الصفاح) و (أعناق فتاق) و (عازب) و (الوفاء) و (رياض القطا) و (أودية الشربب) و (الشعبتان) و (الأبلاء) .

هذه كلها أسماء أماكن منها الجبال ؛ ومنها الهضاب ، ومنها الأودية ، ومنها الآبار ومنها الأرض السهلة الخصبة .

يقول : — فارقتنا أسماء بعد العهد بها فى هذه المواطن أى بعد لقاءات كثيرة فى أماكن مختلفة ، وإذا كان طول المعاشرة مدعاة إلى التقالى ، فإن أسماء لم تكن كذلك .

٦ ـــ لا أدرى من عهدت فيها فأبكى الـ
يــوم دلهــا ومــا يــرد البكـــاء ؟

من عهدت . كناية عن حبيبته أسماء .
الدله: التحير، يقال: دلهه الحب أى حيره وأدهشه ، والدله أيضا . ذهاب العقل .
الإحارة . من قولهم . حار الشيء يحور أى رجع ، وأحرته أنا أى أرجعته ورددته .
يقول . ـــ لا أرى أسماء فى هذه الأماكن فأنا أبكى اليوم متحيرا ذاهب العقل ، وأى شيء رد البكاء على صاحبه ؟ ! .
الاستفهام بلاغى للنفى .
والمعنى لا يرد البكاء على صاحبه فائتا ولا يجدى عليه شيئا .
٧ ـــ وبعينيك أوقــدت هنـد النـا
رأصيـــلا تلـــوى بهـــا العليـــاء
٨ ـــ أوقدتهــا بيــن العقيــق فشخـــ
ـصيــن بعــود كمــا يلــوح الضيــاء
٩ ـــ فتنــورت نارهــا مــن بعيـــد
بخـــزاز هيهـــات مـــنك الصلاء

وبعينيك . أصلها وبرأى عينيك فحذف ، وهو مثل : ـــ (واسأل القرية)
والمعنى : أوقـدت النار وأنت تراها لقربها منك . تقول العرب : ـــ
هو منى بمرأى ومسمع . أى حيث أراه وأسمعه
الأصيل . العشى ؛ وجمعه أصل . وجمع أصل . آصال .
تلوى بها العلياء . تلوى ترتفع . والعلياء . المكان المرتفع من الأرض يريد العالية وهى بلاد الحجاز ومايليه من ديارقيس .
(شخصين) أكمة ذات شعبتين .
العود . الرند وهو نبات طيب الرائحة . ولهذا يتبخر به .
تنورت . تقول . تنورت النار إذا تأملتها بالليل لترى أقريبة هى أم بعيدة . وأكثيرة هى أم قليلة ؟
خزاز وخزازى . اسم موضع . جاء في القاموس خزاز كسحاب .

وخزازى كحبالى . جبل كانوا يوقدون عليه النار ليلة الغارة .
هيهات . اسم فعل ماض بمعنى بعد جداً .
وفى هيهات عدة لغات .
فمن العرب من يبنيها على الفتح بغير تنوين .
ومنهم من ينونها وهى مفتوحة .
ومنهم من يبنيها على الكسر بغير تنوين .
ومنهم من ينونها وهي مكسورة [٤] .

الصلاة : مصدر صَلَى النار وصلى بالنار يصلى إذا احترق بها أو ناله حرها .

* * *

والمعنى :

حطت المصائب على الحارث الذي كان زير نساء ، فها هي ذات أسماء قد هجرته بعد أن أنذرته .

أما هند فإنها تحاذر أن تدنو وتدنو تحاذر ، لقد أوقدت نارها على مرأى منه وتعمدت ذلك بأن أوقدتها فوق مرتفع له حدان هما العقيق وشخصين ، ليكون أظهر لها وأبرز لضوئها .

ثم هي قد خلطت حطبها بعود الرند ليشم الحارث طيبها بعد أن يكون قد رأى نورها ، ولا عجب فالحواس نوافذ على النفس والمدرك بحاستين أقوى من المدرك بحاسة واحدة ، أى أن نار هند مشمومة مثلما هى مرئية أو أنها مشمومة بمقدار ما هى مرئية .

* * *

هذا ما نفهمه من قوله « بعود كما يلوح الضياء » .

والبيت التاسع خبر يتحسر به الشاعر على حاله ، وهو في نهايته يجرد من نفسه شخصاً يخاطبه بفحوى الخبر الذى صدر به البيت على سبيل التأكيد ، وبأسلوب الالتفات من التكلم إلى الخطاب .

والمعاناة مع هند نفسية ، وقد كانت مع أسماء جسدية ، والأولى أصعب من الثانية ، فالأمر كما قال الشاعر : —

وأشد ما لقيت من ألم الجوى
قرب الحبيب وما إليه وصولُ
كالعيس فى البيداء يقتلها الظما
والماء فوق ظهورها محمولُ

* * *

١٠ ــ غير أنى قد أستعين على الهـ
ـمِّ إذا خفَّ بالثوى النَّجاء
١١ ــ بزفوف كأنها هَقْلَةٌ أمـ
رئال دوية سقْفاء
١٢ ــ آنستْ نبأةً وأفزعها القُنَّا
صُ عصرا وقد دنا الإمساء
١٣ ــ فترى خلفها من الرجْع وال
وقع منينا كأنه أهباء
١٤ ــ وطِراقًا من خلفهن طراق
ساقطات تُلوى بها الصحراء
١٥ ــ أتلهى بها الهواجر إذ
كل ابن هم بلية عمياء

الثوى : بيت في جوف بيت ، والبيت المهيأ للضيف ، والضيف نفسه ، والثَّوِيُّ : المجاور في الحرمين ، والصبور والأسير ، والمقيم .

النجاء : السرعة .

و [غير أنى] منصوب على الاستثناء وهو استثناء من غير الأول كقوله تعالى « وما لهم به من علم إلا اتباع الظن » .

وكقول النابغة : ــ

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم
بهن فلول من قراع الكتائب

* * *

ويحتمل أن يكون [غير أنى] متعلق بقوله [وما يَرُدُّ البكاء] أى وما يرد بكائى بعد أن تباعدتْ عنى فاهتممت بذلك غير أن قد أستعين على همى بهده الناقة

* * *

والرواية المشهورة هكذا بسكون الدال وقطع الهمزة .

أما [قد استعين] بفتح الدال ، فقد خففت الهمزة وألقيت حركتها على ما قبلها .

والهم : الحزن الذى يهمك أى يجعلك مهمومًا قلقاً .

والهم أيضاً : التهيؤ لمزاولة الفعل . قال تعالى :

« ولقد همت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه » .

الزفيف : إسراع النعامة فى سيرها ، وقد يستعار لسير غيرها كما هنا ، والزفوف مبالغة .

الهقلة : النعامة ، والظليم [ذكر النعام] هِقل .

الرئال : جمع رَأْل ، والرأل : ولد النعامة .

الدوية : منسوبة إلى الدوِّ وهى الصحراء أو الأرض البعيدة الأطراف مطلقاً .

السقف : طول مع انحناء ، وسقفاء : مرتفعة إذ كل ما ارتفع فهو سقف .

آنستْ : أحست ، والنبأة . الصوت الخفى يسمعه الإنسان أو يتخيله .

الإفزاع : الإخافة .

القناص : جمع قانص ، والقانص الصائد .

العصر : العشى .

الرجع : رجع قوائم الناقة ، والوقع وقع خفافها .

المنين : الغبار الدقيق ، وكل ضعيف فهو منين ، وقال ابن الأعرابى :

المنين من الأضداد فهو الضعيف وهو القوى .

الأهباء = جمع هباء ، والإهباء : إثارة الغبار .

الطراق = آثار نعال الإبل فى الرمال .

وقوله « من خلفهن طراق » معناه : أنها طورقت مرة بعد مرة أى وطئت وديست كثيراً .

وساقطات أى ضائعات قد ذهبت بها الصحراء ومحتها .

أتلهى : من اللهو أى ألهو بها فى الهواجر .

ابن هم . صاحب هم .
البلية . ناقة الرجل إذا مات عقلت عند رأسه أى عند القبر
مما يلى رأسه وعكس رأسها إلى أذنيها فتترك .
لا تأكل ولا تشرب حتى تموت فهى عمياء أى لا تبصر ما ينفعها فتتجه إليه وتهم بفعله . قيل كانوا يفعلون ذلك حتى إذا قام الميت من قبره للبعث ركبها .

والحارث هنا يتخلص من النسيب إلى ذكر حاله فى طلب المجد فيقول . ولكنى قد أستعين على تسرية همى عنى بناقة سريعة .

أو ولكنى أستعين على إمضاء همى وإنفاذها مهما تفاقمت الأمور من حولى أو ساءت الظروف المحيطة بى لدرجة أن من كان مقيما معى يسرع بالفرار خوفا وفزعا .

يقول : أستعين على قضاء أمورى عندئذ بناقة طويلة بدويه مطاردة ذات أولاد وهى خائفة ؛ فقد سمعت صوت الصائدين فى المساء .

وهذه الأمور دوافع تدفع الناقة إلى الإسراع فى سيرها :
فطولها يساعدها على انفساح خطواتها .
وبداوتها تعنى أنها متمرنة على الجرى ، فطبيعة الصحراء تستدعيه وتساعد عليه .
وخوفها من الصيادين يستحثها وبخاصة إذا كانت مطاردة فى المساء .
وفى أولادها مغناطيسية تجذبها شوقا إليهم أو اطمئنانا عليهم أو هما معا .

هى إذن ناقة مسرعة ، ولكونها مسرعة فإنك ترى خلفها ـــ بسبب رجعها قوائمها وضربها بها ـــ ترى غباراً رقيقاً دقيقاً كأنه هباء منبث فى حزمة ضوء .

وكون هذا الغبار خفيفاً دليل إسراع الناقة فى مشيها ، فهى تمس الأرض مساً خفيفاً لا يثير من التراب إلا شيئاً لا يكاد يذكر .

* * *

وليس المنين الخفيف هو كل ما يرى فى إثر هذه الناقة المسرعة بل إنك ترى كذلك إطباق نعلها على مواقع أقدامها ، وهى مواقع كثيرة تسقط على الرمل فى تتابع رتيب .

لكن الصحراء بريحها ودوابها وهوامها تطمس هذه الآثار

هذه الناقة الفذة يمتطيها الحارث مقتحما بها لفح الهواجر ، على حين يرتبك غيره ولا يدرى كيف يتصرف ، وإذا تصرف فإنه لا يحسن التصرف .

١٦ — وأتانـا عـن الأراقـم أنبـاء
وخـطب نُعنـى بـه ونساء .

الخطب : الأمر العظيم ، و (نعنى به) فيه قولان :

أحدهما : نتهم ونظن به أى يعنوننا به .

والآخر : أن يكون من العناية أى نهتم به كما يقال : عنيت بحاجتك أعنى بها عناية ، هذا هو الفصيح ، وحكى ابن الأعرابى عنيت بحاجتك بفتح العين .

[نساء] فيه أيضاً قولان : —

أولهما : يساء بنا فيه الظن .

والآخر : نساء نحن فى أنفسنا لاهتمامنا بهذا الخطب .

١٧ — أنَّ إخواننـا الأراقـم يَغلْـو
ن علينـا . فـى قيلهـم إحفـاء

[أن إخواننا] بفتح همزة [أن] على أنها فى موضع رفع على البدل من [أنباء وخطب] .

ويروى : [إن إخواننا] بكسر همزة [إن] ويكون ذلك استئناف كلام .

الأراقم : جمع أرقم وهو نوع من الحيات . والمقصود بالأراقم هنا أحياء من بنى تغلب ، سموا بالأراقم لأن امرأة شبهت عيون آبائهم بعيون الأراقم .

وقيل بل إن بعض الناس نظر إليهم وهم تحت الدثر فقال : — كأن أعينهم أعين الأراقم ، فلزمهم هذا اللقلب .

الغلو : الغلو لغة : الارتفاع والزيادة ، ومعنى يغلون علينا يظلموننا ويحملوننا ذنوب غيرنا قال تعالى ﴿ لا تغلوا فى دينكم ﴾ أى لا تتجاوزوا ما حد لكم .

إحفاء [يحتمل معنيين]: — أحدهما : أن يكون معناه الاستقصاء ، كأنهم استقصوا علينا ونقضوا العهد من قولك : أحفيت شعرى إذا استقصيت أخذه .

والآخر : أن يكون من أحفيت الدابة إذا كلفتها مالا تطيق حتى تحفى فيكون معناه في البيت أنهم ألزمونا ما لا نطيق .

١٨ ــ يخلطون البرىء منا بذى الذنـ
ب ولا ينفع الخلىَّ الخلاء

يخلطون : يسوون .

الخلى : البرىء أى الخالى من الذنب ، ويقال للخالى من الحزن خلى ومنه المثل « ويل للشجى من الخلى » كأنه قال : ــ ويل للبكى من الهنى ، أما الخلاء فهو البراءة والترك .

والمعنى : ــ يسوون بين غير المذنب والمذنب ولا تنفع البرىء براءته .

١٩ ــ زعموا أن كل من ضرب الـ
عير موال لنا وأنا الولاء

العير : الوتد . يقال لكل شىء ناتىء . عير فقيل للوتد : عير لنتوه أو لنتوئه ، والعير : العين ، والعير : الحمار ، والعير : السيد والعير ، : القذى ، والعير : جبل بعينه .

والمعنى فى جميع الأحوال أن إخواننا التغلبيين يظلموننا بتحميلنا ذنوب الناس ، بل بتحميلنا أعمال الناس التى لا يرضى عنها التغلبيون ولو لم تكن ذنوبا ، وأكثر من ذلك بتحميلنا أعمال الناس على الإطلاق .

فالناس فى زعمهم خاضعون لأمرنا ويقصدون إرضاءنا .
ولا عجب ، فهم موالون لنا ونحن ولاتهم .
كل من ضرب وتد الخيمة ألزمونا عمله .
وكل من ضرب حماراً ألزمونا عمله .
وكل من أطبق جفنا على جفن ألزمونا عمله .
وكل من ضرب عينا من الأعيان أو رضى عن ذلك ألزمونا عمله .
والخلاصة أن التغلبيين يبحثون عن أى سبب يبررون به سلوكهم المعادى لنا .

* * *

٢٠ ــ أجمعوا أمرهم بليل فلما
أصبحوا أصبحت لهم ضوضاء

إجماع الأمر : عقد القلب وتوطين النفس عليه ، وخص الليل بذلك لأنه وقت صفاء الأذهان ، ويروى أجمعوا أمرهم عشاء ، ولا فرق بينهما فى المعنى .

الضوضاء : الجلبة والاختلاط ، أى لما أحكموا أمرهم عشاء أصبحوا فى تعبئة لما أحكموه من إسراج وإلجام وكلام .

٢١ ــ مِنْ مُنادٍ ومِنْ مُجيب ومن تَصـ
ـهال خيل خِلال ذاك رُغاء

بيَّنَ الضوضاء فى البيت فقال : ــ
من مناد ينادى صاحبه فيقول : يافلان ، ومن مجيب يقول : ــ هأنذا ، ومن تصهال خيل ، أى لما قدموها للإسراج والإلجام وخطر بعضها إلى بعض ، (خلال ذاك) أى بين جميع ذلك ، رغاء الإبل أى أصواتها .

٢٢ ــ أيها الناطق المرقِّش عنا
عند عمرو ، وهل لذاك بقاء ؟ ! ! !

المرقش : المزين القول بالباطل ليقبل منه الملك باطله .
ولعله يقصد بالمرقش عمرو بن كلثوم ،
والاستفهام فى البيت بلاغى معناه النفى . فمعنى (هل لذاك بقاء) أن الباطل لايبقى .

يقول : ــ يامن تبلغ عنا الملك عمرو بن هند ما يشككه فى محبتنا إياه ودخولنا تحت طاعته . إن ما تقول لا بقاء له لأن الملك سيعرف وجه الكذب فيه .

٢٣ ــ لا تخلنا على غَراتك إنا
قبل ما قد وشى بنا الأعداء

الغرات : اسم بمعنى الإغراء ، و [على غراتك] أى على امتداد إغرائك ، والمفعول الثانى لتخلنا محذوف أى لا تخلنا على غراتك بنا خاشعين أو هالكين .

يخاطب من يسعى بهم من بنى تغلب إلى عمرو بن هند ملك العرب فيقول : ــ

لا تظننا متذللين متخاشعين لإغرائك الملك بنا ، فقد وشى بنا أعداؤنا إلى الملوك قبلك ، ولم ينالوا منا .

وبعبارة أخرى . إن إغراءك الملك بنا لا يقدح فى أمرنا كما لم يقدح إغراء غيرك فيه .

٢٤ — فبقينا على الشناءة تنمـــ ـــينا جدود وعزة قعساء

الشناءة . البغض . تنمينا = ترفعنا . والجدود . الحظوظ أو الأصول . ويروى (تنمينا حصون) . القعساء . الثابتة يقول . — فبقينا على بغض الناس لنا ، وإغرائهم الملوك بنا ترفع شأننا وتعلى قدرنا أصولنا أو حظوظنا وعزة ثابتة لا تزول .

٢٥ — قبل ما اليوم بيضت بعيون الـ ـناس فيها تعيط وإباء

الباء فى بعيون زائدة أى بيضت عيون الناس ، ويروى . بيضت أعين الناس ، وتبيض العين كناية عن الإعماء . و (ما) فى قوله (قبل ما) زائدة أيضا . و (تعيط) يحتمل معنيين . —

أحدهما . أن يكون من قولهم اعتاطت الناقة إذا لم تحمل وامتنعت من الفحل ، أى فعزتنا تمنعنا من أن نستضام .

والمعنى الآخر . — أن يكون من قولهم (رجل أعيط) و (امرأة عيطاء) إذا كانا طويلين ، فيكون المعنى على هذا . لنا عزة طويلة غير ناقصة ولنا إباء .

يقول : — قد أعمت عزتنا قبل اليوم عيون أعدائنا الذين يحسدوننا ولا عجب ، فعزتنا تأبى علينا الذلة وتمنعنا من أن نضام ، أو فعزتنا طويلة شامخة لا تطاول ولا تقاوم .

٢٦ — وكأن المنون تَرْدِى بنا أر عن جونا ينجاب عنه العماء

المنون : المنية أى الموت ، والمنون . الدهر . سُمى منونا لأنه يذهب بمنة الأشياء أى قوتها . تردى . ترمى .

الأرعن : الجبل الذى له حيود أى حروف وأطراف تخرج عن معظمه.الجون : الأسود والأبيض ، والمراد به هنا الأسود . الانجياب : الانكشاف والانشقاق . العماء : السحاب .

يقول : ــ وكأن الدهر وهو يرمينا بمصائبه ونوائبه يرمى جبلا أرعن أسود ينشق عن السحاب أى يحيط به ولا يبلغ أعلاه .

يريد أن نوائب الزمان وطوارق الحدثان لا تؤثر فيهم ولا تقدح فى عزهم كما لا تؤثر فى مثل هذا الجبل الذى لا يبلغ السحاب أعلاه لسموه وعلوه .

٢٧ ــ مكفهرا على الحوادث ماتـر
تــوه للدهــر مؤيــد صمــاء

الا كفهرار : شدة العبوس والقطوب تقول : اكفهر فلان فى وجهى إذا نظر نحوك بغيظ وغضب . والرتو : الشد والإرخاء جميعا فهو من الأضداد ولكنه فى البيت بمعنى الإرخاء .

قال النحاس فى شرحه . لا ترتوه أى لا تنقصه تقول . رتوت الثوب إذا نقصت منه .

والمؤيد الشديد الأيد أى القوة ، ويعنى بالمؤيد . الداهية هذا على أن المؤيد بالياء ، .

أما المؤبد ــ بالباء ــ فهو الداهية العظيمة أيضا مشتقة من الأبد فمعناها : القوة ، والصماء الشديدة من الصمم الذى هو الشدة والصلابة .
والبيت من صفة الأرعن .

يقول . يشتد ثباته على انتياب الحوادث له ، لا ترخيه ولا تنتقص منه داهية قوية شديدة من دواهى الدهر ، يريد أنهم مثل هذا الجبل فى المنعة والقوة .

٢٨ ــ أيّما خطــة أردتــم فــأدو
هــا إلينــا تــمشى بهــا الأمــلاء

الخطة الأمر العظيم الذى يحتاج إلى المخلص منه .
أدوها . ابعثوها مع الأملاء ، والأملاء جمع ملأ ، والملأ الجماعة وأشراف القوم

وعليتهم وحكماؤهم ، سموا بذلك لملاءتهم بما يلتمس عندهم من المعروف وجودة الرأى ، أو لأنهم يملأون العيون أبهة والصدور هيبة .

و [أيما خطة] منصوبة بقوله (أردتم) لأن الاستفهام يعمل فيه ما بعده .

يقصد أن البكريين مسالمون ، وهم لذلك مستعدون لِدراسة أية تسوية تعرضها عليهم تغلب عن طريق السفراء الشرفاء .

٢٩ ــ إن نبشتم ما بين ملحة فالصا
قب فيــــه الأمـــوات والأحيـــاء

ملحة : مكان . الصاقب : جبل ، و « إن نبشتم » معناه : إن أثرتم ما كان بيننا وبينكم من القتل والأسر فى الوقعات التى كانت بين ملحة والصاقب ، وجدتم قتلى لم يثأرلهم وقتلى قد ثئر لهم ، فسمي الذين لم يثأر لهم أمواتا ، والذين ثئر لهم أحياء ، لأنهم لما قتل من أعدائهم بعدلهم ثأراً لهم كأنهم عادوا أحياء إذ لم تذهب دماؤهم هدراً

يريد أنهم ثأروا لقتلاهم ، وتغلب لم تثأر لقتلاهم .

وجواب الشرط محذوف لعلم المخاطبين به .

والمعنى : إن فعلتم هذا فلنا الفضل فيه .

ويحتمل أن يكون الجواب (فيه الأموات والأحياء) أى ففيه ، وحذفت الفاء كما حذفت في بيت حسان بن ثابت : ــ

مــن يفعــل الحسنــات الله يشكرهــا
والشر بــالشر عنـــد الله مثــــلان

* * *

٣٠ ــ أوْ نقشتم فالنقش يجشمهُ النا
س وفيـــه الإسقــــام والإبـــراء

نقشتم : استقصيتم . يجشمه الناس : يتكلفونه على مشقة . الإسقام : الإمراض . كنى بالسقم عن الذنب ، وبالبرء عن براءة الساحة .

يريد أن الاستقصاء يبين براءتنا من الذنب ويوضح أن الذنب ذنبكم .

٣١ ـــ أوسكتم عنا فكنا كمن أغـ
مض عينـــاً فـــى جفنهـــا أقـــذاء

الأقذاء = جمع قذى وهو ما يقع فى العين والماء والشراب من التراب والوسخ .

يقول : ـــ إن سكتم فلم تستقصوا كنا نحن وأنتم عند الناس فى علمهم بنا سواء ، وكان ذلك أسلم لنا ولكم ، على أنا نسكت ونغمض أعيننا على ما فيها منكم .

٣٢ ـــ أو منعتم ما تسألون فمن حد
ثتمـــوه لـــه علينـــا العـــلاء ؟ ! !

العلاء بالعين المهملة من العلو ، ويروى الغلاء بالغين المعجمة وهو الارتفاع أيضاً .

يقول : ـــ وإن منعتم ما سألناكم من المهادنة والموادعة فمن الذى حدثتم عنه أنه عزنا وعلانا ؟ ! .

أى فأى قوم أخبرتم عنهم أنهم فضلونا ؟ ! .

يريد أن يقول : ـــ لا قوم أشرف منا فلا نعجز عن مقابلتكم بمثل صنيعكم .

٣٣ ـــ هل علمتم أيام يُنْتَهَبُ النـا
س غِـــواراً . لكـــل حـــىٍّ عُـــواء

الأيام فى البيت هى الأيام التى هزم فيها كسرى وضعف أمره فكان بعض العرب يغير على بعض .

الغور : المغاورة أى الإغارة مفعول مطلق من غير لفظ الفعل (ينتهب) كأنه قال : ينتهب الناس انتهابا أو يغار عليهم إغارة .

والعواء : صوت الذئب ونحوه ، وهو هنا مستعار للضجيج والصياح .

يقول : ـــ قد علمتم غناءنا فى الحرب وحمايتنا أيام إغارة الناس بعضهم على بعض وضجيجهم وصياحهم مما ألم بهم من الغارات .

و (هل) فى البيت بمعنى (قد) ؛ لأنه يَحْتَجُّ عليهم بما علموه .

٣٤ ـــ إذ رفعنا الجمال من سعف البحـ
ـرين سيراً حتى نهاها الحَسَاءُ

رفعنا الجمال في السير أى سرنا سيراً رفيعاً .
السعف : أغصان النخلة . الواحدة سعفة ، ويعنى بالسعف ؛
النخل ، لأنه منه [مجاز مرسل علاقته الجزئية] .
و (حتى نهاها الحساء) أى حتى انتهت إليه ثم لم يكن لها نفاذ بعده .

و [الْحَسَى] رملة تحتها ماء إذا كشفت ظهر الماء ، والْحَسَى أيضاً البئر القريبة الماء ، والْحَسَاءُ موضع بعينه .

يقول : أتذكرون حين حملنا جمالنا على أشد السير حتى سارت من البحرين سيراً شديداً إلى أن بلغت الحساء ؟ ! .

وبعبارة أخرى : إننا طوينا ما بين هذين الموضعين سيراً وإغارة على القبائل فلم يكفنا شيء عن مرامنا حتى انتهينا إلى الحساء .

٣٥ ـــ ثم مِلنا إلى تميم فأحرمـ
ـنا وفينا بناتُ مر إماء

[مر] هو مر بن تميم بن مر ، ورفع [إماء] على أنه خبر الابتداء والمعنى (وبنات مر إماء فينا) ولو كان فى غير الشعر لحسن النصب على الحال .

يقول : لمَّا بلغنا الْحَسَاء ملنا على تميم ، فلما صرنا فى بلادهم أحرمنا أى دخلنا فى الأشهر الحرم فكففنا عن قتالهم وفينا بنات مر إماء أى قد سبيناهن قبل دخول الأشهر الحرم .

٣٦ ـــ لا يُقيم العزيز بالبلد السهْـ
ـل ولا يَنْفَع الذليل النجاء

النجاء : الإسراع فى السير بقصد الهرب .

يخبر بشدة الأمر فيقول : ـــ وأتذكرون حين كان الأعزة يتحصنون بالجبال ولا

يمون بالبلاد السهلة لما كان الناس فيه من الغرة والخوف ، والأذلاء كان لا ينفعهم سراعهم فى الفرار .

يريد أن الشر كان عاما شاملا لم يسلم منه العزيز ولا الذليل :

٣٧ — ليس يُنجى مُوائلاً من حِذَارٍ
رأسُ طـــود وحـــرَّة رجـــلاء

الموائل . الذى يطلب موئلا يهرب إليه .

الطود . الجبل . الحرة . كل موضع فيه حجارة سود .

الرَّجلاء . الصُّلبة الشديدة التى لا يستطيع الراكب أن يسير فيها لخشونتها وصعوبتها يترجل ليقدر مواطىء أقدامه .

يريد أنه لم ينج منهم من تحصن بالجبل ولا من استعصم بالحرة الخشنة .

٣٨ — فملكنا بذلك الناس حتـى
مـلك المنذر بـن مـاء السمـاء

٣٩ — وهو الرب والشهيد على يو
م الحيارين والبـلاء بـلاء

الرب = عنى المنذر بن ماء السماء ، والحياران : بلد .

يخبر أن المنذر فى يوم الحيارين قد شهدهم فعلم صنيعهم وبلاءهم ، وكان المنذر قد غزا أهل الحيارين ومعه بنو يشكر فأبلوا بلاء حسناً .

وقوله « والبلاء بلاء » معناه . والبلاء شديد ، فيجوز أن يكون البلاء من البلية ، ويجوز أن يكون البلاء من الإبلاء والإنعام .

وفى البيت الثامن والثلاثين إقواء . وهو اختلاف حركة الحرف الذى بُنيت القصيدة عليه ، وقد كان كبار الشعراء ومقدموهم يقوون فى أشعارهم وعلى رأسهم النابغة الذبيانى .

٤٠ — ملك أَضْلعُ البرية مايـو
جـد فيهـا لمـا لديـه كِفـاء

أضلع البرية . أشد البرية إضلاعاً لما يحمل أى هو أحمل الناس لما يحمل من أمر ونهى وعطاء وغير ذلك . تقول . ضَلَعَ فلان يَضْلَعُ إذا امتلأ شبعاً .

وقيل . إذا امتلأ ريًّا حتى بلغ الماء أضلاعه .

وتقول « فلان ضليع » تريد أنه قوى شديد الأضلاع والأضلع من الرجال : الشديد الغليظ .

وقوله « ما يوجد فيها لما لديه كفاء » معناه . ــ ليس فى البرية أحد يكافئه ، ولا أحد يستطيع أن يصنع ما يصنع من الخير .

٤١ ــ فاتركوا الطَّيْخ والتعدِّى وإما
تتعاشَوْا ففى التعاشى الداء

الطيخ : الكلام القبيح ، يقال رجل طياخة إذا كان يفعل ذلك ، والطيخ : الكبر ، يقال رجل طَيَّاخة إذا كان متكبراً يزدرى الناس .

التعدى : التجاوز ، والواجب تحريك الياء لأنها فى موضع النصب إلا أنه لما اضطر سكنها فى موضع النصب كما تسكن فى موضع الرفع والخفض .

وفى رواية فاتركوا الطيخ والضلال وهى أجود لأنه لا ضرورة فيها .

قوله (وإما تتعاشوا) معناه إن تتعاموا أى تتجاهلوا .

يقول وإما تتجاهلوا الحقيقة وهى أننا فضلاء أعزة ، ففى هذا التجاهل الداء ، أى الشر يرجع إليكم لأنكم عارفون مالنا من الفضل ، فإذا تجاهلتم ذلك فسدت قلوبنا عليكم فعاقبناكم فلحقكم العار .

٤٢ ــ واذكروا حلف ذى المجاز وما قُدِّ
م فيه العهود والكفلاء

ذو المجاز . موضع فى منى كانت تقام به سوق فى الجاهلية وكان عمرو بن هند أصلح فيه بين بنى بكر وبنى تغلب فأخذ عليهم المواثيق والرهائن ، من كل حى مائة غلام ، فذلك قوله :

« وما قدم فيه العهود والكفلاء » .

٤٣ ــ حذَر الجَور والتعدِّى ولن ينـ
ـقُض ما فى المهارق الأَهْواء

الجور = الظلم . التعدى : الاعتداء ، ويروى : حذر الخون من الخيانة . المهارق : الصحف واحدها مُهْرَق فارسى معرب .

يقول الحارث : ــ إن كانت أهواؤكم زينتْ لكم الغدر والخيانة بعدما تحالفنا وتعاقدنا فكيف تصنعون بما هو فى الصحف مكتوب عليكم من العهود والمواثيق والبينات ؟ ! !

إن أهواءكم تعجز عن نقضها والإخلال بها .

٤٤ ــ واعلموا أننا وإياكُمُ فيـ
ـما اشترطنا يوم احتلفنا سواء

احتلفنا : عقدنا الحلف .

يقول : إنما اشترطنا أن تكون الجنايات علينا وعليكم فلم تلزموننا وحدنا ذلك ؟ !

٤٥ ــ أعلينا جناح كندةَ أن يغـ
ـنم غازيهمُ ومنا الجزاء ؟ ! ! !

الجناح = الإثم . قال الأصمعى : ــ كانت كندة أخذت خراج الملك وهربت فوجه إليهم من قتلهم .

وقال غيره : كانت كندة قد غزت تغلب وقتلت فيهم وسبت ، فقال الحارث أتلزموننا ما فعلت كندة ؟ ! ! .

والاستفهام بلاغى غرضه التوبيخ أو الإنكار أو التعيير أو التعجب .

٤٦ ــ أم علينا جرَّى حنيفة أو ما
جَمَعَتْ من مُحارب غبراء ؟ ! ! !

الجرَّى والجراء بالقصر والمد : الجناية .

يقول : ــ هل علينا فى العهود والمواثيق التى أبرمت بيننا وبينكم أن تأخذونا بذنوب حنيفة وجناياتها عليكم ؟ ! ! .

كان رجل من حنيفة يقال له شمر بن عمرو ، قد اغتال المنذر بن ماء السماء لأن المنذر غزاغسان ، وكانت أم شمر غسانية .

وتفصيل ذلك أنه لما غزا المنذر بن ماء السماء غسان ذهب شمر إلى الحارث بن جبلة الغسانى وطلب منه أن يمده بالرجال ، فندب الحارث مائة رجل من أصحابه وجعلهم تحت لواء شمر .

ثم قال : سر حتى تلحق بالمنذر بن ماء السماء وتقول له : — إنا معطوه ما يريد وينصرف عنا ، فإذا وجدتم منه غرة فاحملوا عليه ، فخرج شمر بن عمر و يسير فى أصحابه حتى أتى عسكر المنذر فدخل عليه وأخبره برسالة الحارث بن جبلة الغسانى ، فركن إلى قوله ، واستبشر أهل العسكر وغفلوا بعض الغفلة ، فحمل الحنفى عليه بالسيف فضرب يافوخه ، فسال دماغه ومات من الضربة مكانه ، وقتلوا بعض من كانوا حول القبة وتفرق أصحاب المقتول .

* * *

غبراء : صفة لموصوف محذوف هو الأرض أو السنة .

أى ما عبأت لكم الأرض أو السنة السوداء من محاربين أشداء .

ويمكن أن يكون الموصوف كلمة (جماعة) ويكون المراد بـ (جماعة غبراء) إنما هم الصعاليك ، وقد وُصفوا بـ (غبراء) لما عليهم من أثر الفقر والضر .

ومعلوم أنه يقال للفقراء « بنو الغبراء » لأنهم لا مأوى لهم إلا الصحراء وما أشبهها كأنهم بنو الأرض .

ومعنى البيت : تجنى عليكم حنيفة فتلوموننا ، ويجمع المحاربون عليكم من حيث تدرون ومن حيث لا تدرون فتلزموننا ذلك .

والاستفهام فى هذا البيت كالاستفهام فى البيت السابق من حيث غرضه البلاغى .

٤٧ — أم جنايا بنى عتيق فمن يَغْـ
دِرْ فإنـا مـن حربهـم بُـرَآء

يقول : أم علينا جنايات بنى عتيق ؟ .

لكن لا ؛ فنحن لا نقرهم على حربكم أو الغدر بكم

٤٨ ــ أم علينا جرَّى العباد كما نيـ
ط بجـــوْز المحمـــــل الأعبـــــاء

العباد : بطون شتى من قبائل العرب اجتمعت على النصرانية ونزلت الحيرة . نيط عُلِّق . جوز . وسط . الأعباء : الأثقال جمع عبء وهو الثقل .

يذكر التاريخ أن بعض العباد وهم العباديون أصابوا فى بنى تغلب دماء ، ولم تدرك بنو تغلب ثأرهم منهم ، فيقول الحارث مقرعاً لهم : تريدون أن تحملونا ذنوب هؤلاء وتعلقوها علينا كما تعلق الأثقال بوسط البعير ؟ ! !

٤٩ ــ أم علينا جرَّى قُضاعة أم ليـ
س علينـــا فيمـــا جنـــوْا أَنــــداء

الأنداء جمع ندى وهو ما يلحق الإنسان من الشر . يقال لحقنى من فلان ندى أى شر ، وأصله من ندى الأرض لأنه يبل ما حوله ويفسده .

و (ليس علينا فيما جنوا أنداء) أى ليس علينا مما جنوا شىء أو شر .

والمعنى : لا تلحقنا ولا تلزمنا جناية بنى قضاعة عليكم من قتل لبعضكم وسبى لنسائكم ورجالكم .

وموجة التعيير ما زالت مستمرة .

٥٠ ــ أم علينـا جـرَّى إيادكمـا قيـــ
ـــل لـــطسْمٍ : أخوكُـــمُ الأَبَّـــاءُ

إياد هو إياد بن نزار بن معد ، وبنو بكر من ولد ربيعة بن نزار .

كانت قبيلة إياد تنزل سنداد ، وسنداد نهر فيما بين الحيرة إلى الأبلة ، وكان عليه قصر تحج إليه العرب وهو القصر الذى ذكره اسود بن يعفر فقال :

أرض الخورنـــق والسديـــر وبـــارق
والـقصر ذى الشرفـات مـن سنـــداد

قالوا : ولم يكن فى نزار حىٌّ أكثر من إياد ، ولا أحسن وجوهاً ،

ولا أمد أجساماً ولا أشد امتناعاً ، وكانوا لا يعطون الإتاوة أحداً من الملوك ، وكان من قوتهم أنهم أغاروا على امرأة لكسرى أنو شروان فأخذوها وأموالا له كثيرة فجهز إليهم كسرى الجيوش مرتين ، كل ذلك تهزمهم إياد ، ثم إنهم ارتحلوا حتى نزلوا الجزيرة ، فوجه إليهم بعد ذلك كسرى ستين ألفاً ، وكان لقيط بن يعمر الإيادى ينزل الحيرة فكتب إلى إياد وهم بالجزيرة :

سلام فى الصحيفة من لقيط
إلى من بالجزيرة من إياد
بأن الليث كسرى قد أتاكم
فلا يشغلكم سوق النقاد (٤)
أتاكم منهمُ ستون ألفاً
يَزُجُّون الكتائب كالجراد
على حنق أتيتكم فهذا
أوان هلاككم كهلاك عاد

فلما بلغ كتاب لقيط إياداً استعدوا لمحاربة الجنود الذين بعث بهم كسرى فالتقوا ، فاقتتلوا قتالا شديداً حتى وجعت الخيل ، وقد أصيب من الفريقين ، ثم إنهم بعد ذلك اختلفوا فيما بينهم وتفرقت جماعتهم فلحقت طائفة منهم بالشام ، وأقام الباقون بالجزيرة .

قال الأصمعى : كان طسم وجديس أخوين ، فأخذ جديس خراج الملك وهرب ، فأخذ الملك طسما وطالبه بما على أخيه .

فالمعنى : إنكم تطالبوننا بما ليس علينا كما طولب طسم بما ليس عليه . والأُبَّاء هنا الذى أبى أن يطيع الملك بأن يؤدى ما عليه ، يقال : أَبى يأْبى إباءً فهو آب وأُبَّاء على التكثير .

(٤) النقاد : جمع نقد — بوزن جمل — وهى صغار الغنم أو هى جنس منها قصار الأرجل قباح تكون بالبحرين

٥١ ـ ليس منا المصربون ولا قيـ
ـس ولا جنـدل ، لا الحـدّاءُ

هؤلاء قوم أو رجال من بنى تغلب ، ضُربوا بالسيوف
يقول : هؤلاء المضربون ليسوا منا ، عيَّرهم بأنهم منهم .
وقيل . قيس وجندل والحداء : قبائل أو رجال كانت لهم فى تغلب نكايات فعيرهم بذلك .

٥٢ ـ عننا باطلاً وظلما كما تعـ
ـتر عن حَجْـرَة الربيض الظّبَاءُ

العنن : الاعتراض من عنَّ يَعُنُّ بكسر العين وضمها بمعنى اعترض وفى رواية عنتاً بالتاء وهى الرواية المشهورة .

العَتْرُ : ذبح العتيرة وهى ذبيحة كانت تذبح للأصنام فى رجب ، ويسمى ذلك الذبح العتيرة أو الرجبية ، وفى الحديث (لا عتيرة) .
الحجرة بفتح الحاء وضمها فى الأصل الناحية أو الموضع الذى تكون فيه الغنم ، فإذا ضمت الحاء تخصص المعنى بحظيرة الغنم .
الربيض : جماعة الغنم ، ويقال للموضع : رَبَض .
فى الحديث : مثل المنافق مثل شاة بين ربضين إذا جاءت إلى هذه نطحتها . وإذا جاءت إلى هذه نطحتها .

أى بين موضعى غنم ، ويروى بين ربيضين أى بين غنمين قال ابن منظور بعد أن أورد هذا البيت .

معناه أن الرجل كان يقول فى الجاهلية : إن بلغت إبلى مائة عترت عنها عتيرة ، فإذا بلغت مائة ضنَّ بالغنم فصاد ظبياً فذبحه .
وقال الليث بعد أن أنشد البيت :

إن العرب فى الجاهلية كانت إذا طلب أحدهم أمراً نذر لئن ظفر به ليذبحن من غنمه فى رجب كذا وكذا وهى العتائر ، فإذا ظفر به فربما ضاق من ذلك وضن بغنمه وهى الربيض فيأخذ عددها ظباء فيذبحها مكان تلك الغنم .

فمعنى البيت : ألزمتمونا ذنب غيرنا عننا أو عنتاً باطلا كما تذبح الظباء بدلا من الشياء .

٥٣ ــ وثمانون من تميم بأيـدي
هـم رمـاح صدورهـن الـقضاءُ

٥٤ ــ لم يُخَلُّوا بنى رزاحٍ ببْرقَا
ءَ نَطـاع . لهـم عليهـم دعـاء

٥٥ ــ تركوهـم ملحبيـن وآبـوا
بنهـاب يَصَمُّ منـه الحـدَاء

* * *

يشير إلى أن عمراً وهو من ولد سعد بن زيد مناه بن تميم خرج فى ثمانين رجلا من بنى تميم غازين فأغار على ناس من بنى تغلب يقال لهم : بنورزاح ، وكانوا ينزلون أرضا يقال لها نطاع قريبة من اليمن فقتل فيهم وأخذ أموالا كثيرة ، وقوله « صدورهن القضاء » أى الموت ، وصدر كل شيء أوله و « لم يُخَلُّوا ... الخ » معناه قتلوا معظمهم .

ويروى [لم يُحَلُّوا] بالحاء من أحللته أى جعلته حلالا .

والمعنى على هذه الرواية : ما أحل قومنا محارم هؤلاء القوم وما كان من هؤلاء القوم دعاء على قومنا .

يعيرهم بأنهم أحلوا محارم هؤلاء القوم بهذا الموضع فدعوا عليهم .

(ملحبين) أى مقطعين بالسيوف من التلحيب وهو التقطيع .

والأوب والإياب : الرجوع ، والنهاب : جمع نَهْب .

و (يُصم منه الحداء) أى لا يسمع الحداء لكثرة رغاء الإبل والضجة .

وحقيقته يصم منه سامع الحداء ، وهو مجاز كما يقال : نام ليلك .

يقول : تركتْ بنو تميم هؤلاء القوم مقطعين بالسيوف ، وقد رجعوا إلى بلادهم مع غنائم يصم حداء حداتها آذان السامعين لكثرتها .

٥٦ ــ ثم جاءوا يسترجعون فلم تر
جـع لهـم شامـة ولا زهـراء

٥٧ ــ ثم فاءوا منهم بقاصمة الظهـ
ر ولا يبـــرد الغليـــل المـــاء

الكلام عن بنى رزاح المغزوين ، و (يسترجعون) فى موضع نصب على الحال .
الشامة : السوداء . والزهراء : البيضاء .

والمعنى : تحركت بنو رزاح فى اتجاه بنى تميم ليستردوا ما فقدوا فلم يظفروا منهم بطائل ، ولم يحصلوا على أسود ولا على أبيض ، يقال : ماله شامة ولا زهراء أى ماله ناقة سوداء ولا ناقة بيضاء . كناية عن فقره المدقع .

فاءوا : رجعوا . قاصمة الظهر : الخيبة ، وهذا تمثيل أى صاروا بمنزلة من قصم ظهره . والغليل والغلة : شدة العطش .

والمعنى : لم يرجع إليهم شيء مما أخذ منهم بل رجعوا صفر اليدين وتلك هى الخيبة الكبرى ، وهذا ما قصم ظهورهم ، وإن غليلهم عليهم لغليل أجواف لا يسكنه شرب الماء ، لأنه من حرارة الحقد لا من حرارة العطش .

٥٨ ــ ثم خيل من بعد ذاك مع الغَـ
ــــلاّق لا رأفـــة ولا إبقـــاء

يقول : لم تستردوا أنفاسكم بعد بنى تميم ، بل جاءتكم الفوارس مع الغلاق والغلاق من بنى حنظلة من تميم ، غزا بنى تغلب فقتل فيهم وسبى .

ومعنى [لا رأفة ولا إبقاء] ليس لأصحاب الغلاق رأفة بكم ولا إبقاء عليكم ،

٥٩ ــ ما أصابوا من تغلبى فمطلـو
ل عليـــه إذا تولـــى العفـــاء

طُل دمه : أُهدر ، ولم يؤخذ بثأره .

العفاء : الدروس أى ينسى فيصير بمنزلة الشيء الدارس ، وهو أيضاً التراب الذى يغطى الأثر .

و [ما] هنا للشرط ، وهى فى موضع نصب بـ « أصابوا » .

يقول : ـــ ما قتلوا من بنى تغلب أهدرت نفوسهم حتى كأنهم درسوا أو غُطوا بالتراب . يريد أن دماء بنى تغلب تهدر ، ودماءهم لا تهدر بل يدركون ثأرهم .

٦٠ ـــ كتكاليف قومنا إذ غزا المنـــ
ـــذر . هـل نحـن لابـن هنـدٍ رُعـاء

التكاليف : المشاق والشدائد . الرُّعاء : جمع راع وهو الذى يحفظ الماشية .

يقول : هل قاسيتم من المشاق والشدائد ما قاسى قومنا حين غزا المنذر أعداءه فحاربهم ؟ .

يروى أنه لما قتل المنذر بن ماء السماء اعتزلت طائفة من بنى تغلب ، وقالوا لا نطيع أحداً من ولده ، فلما ولى ابنه عمرو بن هند وجه إليهم فقالوا : ـــ

أرُعاء نحن ؟ فوجه إليهم عمرو بن هند من قتل فيهم وسبى .

حكى الحارث قولهم وقال لهم : إن قتل عمرو بن هند فيكم كفعل الغلاق

٦١ ـــ إذ أحـلَّ العَلاة قبـة مـيْسو
ن فأدنـــى ديارهـــا العَـــوْصَاء

أحل : أنزل ويروى إذ أحلَّ العلياء ، والعلاة أو العلياء : أرض . روى أن عمرو بن هند لما قتل أبوه وجه أخاه النعمان وحشد معه من قدر عليه من أهل مملكته ، وأمره أن يقاتل بنى غسان ومن خالف من بنى تغلب فلما صار إلى الشام قتل ملكا من غسان ، واستنقذ أخاه امرأ القيس بن المنذر وأخذ بنتاً للملك فى قبة لها وهى ميسون التى ذكرها فقال . ـــ

إذ أحلَّ العلاة قبة ميسون .

أى قتلهم فى هذا الوقت ، والعلاة قريبة من العوصاء .

وعدَّى [أحل] إلى مفعولين كما نقول : أحللت زيداً مكان كذا وكذا .

٦٢ ـــ فتـأوَّتْ لهـم قراضِبَـةٌ مِـنْ
كـل حـي كأنهـم ألقـاء

ويروى فتأوت له أى للنعمان أخى عمرو بن هند أو لعمرو بن هند نفسه تأوت : اجتمع بعضها إلى بعض من التأوِّى وهو التجمع .

القراضبة : اللصوص أو الصعاليك جمع قُرضُوب أو قِرْضاب .

الأَلْقَاء : جمع لَقْوة وهى العُقَاب . أو جمع لَقاً وهو الشىء المطروح وهو من الرجال العييُّ كأنه المطروح ،

يقول : تجمعت له لصوص خبثاء كأنهم لقوتهم وشجاعتهم عقبان . أو تجمع له الصعاليك الذين لا حول لهم ولا طول لكونهم من سواد الناس لا من خاصتهم .

٦٣ ــ فهداهم بالأسودَين وأمر اللـــ
ــه بَلْــغٌ يشقــى بــه الأشقيـــاء

الأسودان : التمر والماء ، ويروى بالأبيضين وهما الخبز والماء .

هكذا جاءت هذه الأشياء عن العرب فى التثنية . قالوا : الأحمران : اللحم والخمر ، والأصفران : الذهب والزعفران ، والأطيبان : الطعام والنكاح ، والعمران : عمر بن الخطاب وأبو بكر ، غلَّبوا اسم عمر فى التثنية لأن اسم (أبى بكر) مضاف ، والمفرد أخف .

وكان قتادة يذهب إلى أن العمرين هما عمر بن الخطاب وعمر بن عبد العزيز [٥] .

هداهم : تقدمهم .

يقول : كان يتقدمهم ومعه زادهم من التمر والماء ، أو من الخبز والماء .

وقد يكون هدى بمعنى قاد .

والمعنى على هذا : فقاد هذا العسكر وزادهم التمر والماء أو الخبز والماء .

وقال بعضهم : أراد بالأسودين الليل والنهار ، وبالأبيضين الماء واللبن .

و « أمر الله بلغ » أى نافذٌ يبلغ ما يريد .

وقيل معناه : بالغ بالسعادة والشقاء ، فمن كان سعيداً بلغته السعادة فسعد ، ومن كان شقياً بلغه الشقاء فشقى .

٦٤ ــ إذ تمنَّوْنَهــمُ غُــروراً فساقتـــ
ــهـــم إليكـــم أُمنيـــة أشراء

---

(٥) انظر شرح النحاس قسم ٢ ص ٥٩٦ .

يقول : تمنيتم لقاءهم أشراً أى بطراً فساقتهم إليكم أمنية أشراء أى ذات أشر أى بطر ، والأشَر والبطر لا يستعملان إلا فى الشر ، أما الفرح فيستعمل فى الخير والشر ، قال عزَّ وجلَّ : « ذلكم بما كنتم تفرحون فى الأرض بغير الحق » فقوله « بغير الحق » يدل على أنه يكون فى الحق وفى غيره ، ثم قال عزَّ وجل : « وبما كنتم تمرحون » فلم يستثن ، لأن المرح لا يكون إلا فى الشر كالبطر والأشر .

ومعناه : إنكم تمنيتم لقاء النعمان بن المنذر وأصحابه الذين تجمعوا له ، وقلتم فى أنفسكم : مَن النعمانْ ، ومَنْ معه ؟ ؟ إنما هم قراضبة وقد جمعوا له من كل مكان لقتالنا ، فليتنا قد لقيناهم فيعلم النعمان وأخوه عمرو كيف نحن وهم .

٦٥ — لم يَغُروكم غُروراً ولكن
رفع الآل جمعهم والضحاء

الآل : السراب . الضُحاء : ارتفاع النهار .

يقول ما أتوكم على غرة ، ولكن الآل والضحاء رفعا جمعهم إليكم فأتوكم على خبرة منكم ، أى أتوكم نهاراً ظاهرين

٦٦ — أيها الشانىء المبلِّغُ عنا
عند عمرو وهل لذاك انتهاء ؟

الشانىء : الحاقد الحاسد المبغض ، يخاطب عمرو بن كلثوم التغلبى .

و (هل لذاك انتهاء) معناه : هل لذاك غاية ينتهى إليها ؟

وقيل : معناه : هل ينتهى عن الإبلاغ ؟

ويروى : أيها الكاذب المبلِّغ ، والمخبِّر ، والمقرِّش ، والمرقِّش (٦) .

يقول : أيها الكاره لنا الواشى بنا عند عمرو بن هند ، وهل لكذبك علينا غاية ينتهى إليها ؟ أو ألا تنتهى عن تبليغ الأخبار الكاذبة عنا ؟ ! ! !

(٦) يقال قرش بالرجل وأقرش أى وشى وحرش .
وإنما عداه فى البيت بعن ؛ لأنه فى معنى الناقل والمبلغ .
والترقيش : التحريش وتبليغ النميمة .
ويقال : رقش كلامه أى زوره وزخرفه .

٦٧ ـــ إن عمرا لنا لديه خلال
غيرَ شك في كلهن البلاء

إن عمراً أى عمرو بن هند .

وقوله (غير شك) منصوب بمعنى يقيناً .

ولا يجوز أن يكون التقدير : فى كلهن البلاء غير شك

وسيبويه لا يجيز : غير شك زيد منطلق .

وفى منعه إياه قولان : ـــ

أحدهما أن العامل المعنى وهو لا يتصرف .

ذلك أن قولك : زيد منطلق بمعنى : أتيقن ذلك ، فإذا كان العامل لا يتصرف لم يتقدم عليه ما عمل فيه .

والقول الآخر : أنه بمنزلة التوكيد ، فكما لا يتقدم التوكيد لا يتقدم هذا .

خلال : خصال حميدة ، والبلاء هنا النعمة قال تعالى : « وفى ذلكم بلاء من ربكم عظيم » وقال زهير :

جزى الله بالإحسان ما فعلا بكم
فأبلاهما خير البلاء الذى يبلو

والمعنى الكلى للبيت : ـــ عمرو بن هند معنا ، وهو يتمتع بخصال حميدة فى كل واحدة منها الخير دون شك .

٦٨ ـــ ملك مُقْسِط وأكملُ من يمـ
ـشى ومِنْ دون ما لديه الثناء .

يقول بعض أهل العربية : ـــ أقسط الرجل فهو مقسط إذا عدل .

وقسط فهو قاسط إذ جار . قال الله تعالى : « إن الله يحب المقسطين » ، وقال : « وأما القاسطون فكانوا لجهنم حطبا » .

والصحيح أن قسط الثلاثى يستعمل بمعنى عدل ، ومنه بنى نحو : « هو أقسط عند الله » أى أعدل .

وقد توهم بعضهم أنه مأخوذ من أقسط الرباعى ، فقال : هو شاذ لا يأتى إلا على مذهب سيبويه .

ويروى : ملك باسط أى منبسط الأمر قد بسط عدله فى الناس .
و (أكمل من يمشى) أى هو أكمل الناس عقلا ورأيا .
ويروى : وأكرم من يمشى أى هو أكرم الناس سلوكا .
وقوله [ومن دون ماالديه الثناء] .
ومعناه : الثناء منا عليه أقل مما فيه، وعنده من الخير والمعروف أكثر مما نصف ونثنى .

٦٩ — إرَمِىٌّ بمثله جالت الْجِـ
نٌّ فآبتْ لخَصْمها الأجلاءُ

[إرمىٌّ] نسبة إلى إرم جدّ عاد ، وهو ابن عوض بن إرم بن سام أى ملكه قديم كان على عهد إرم .
وقيل : بل معناه : كأن هذا الممدوح من إرم عاد فى الحلم ؛ لأنه يروى أنه كان من أحلم الناس .
وقال آخرون : — ذهب إلى أن جسمه وشدته يشبهان أجسام عاد وشدتهم .
[الجن] الجن فى هذا الموضع دهاة الناس وأبطالهم .
يقال للرجل إذا كان بطلا : ما هو إلا جنى .
جالت : فاعلت من المجالاة وهى المكاشفة .
يقول : بمثل عمرو بن هند كاشفت الجن الناس فآبوا أى رجعوا .
[الأجلاء] جمع الجلا ، والجلا : الأمر المنكشف .
يقول الشاعر فى هذا البيت : — إن عمرو بن هند أصيل ذو حسب ، أو حليم على خلق ، أو هيكل قوى ، قدمه الأبطال على أنفسهم وأظهروه لقومهم ولأعدائهم ،
أما قومهم فرجعوا إليهم ، والتفوا حولهم ،
وأما أعداؤهم فانهزموا أمامه ، وانكشفوا عن مواقعهم .
يريد — كما يقول الزوزنى — أن مثله يحمى الحوزة ويذود عن الحرم .
ويروى : بمثله جالت الخيل فآبت ، وهو معنى قول امرىء القيس
[مكر مفر] أى أن عمرو بن هند فارس مقتدر .

٧٠ — مَنْ لنا عنده من الخير آيا
تٌ ثلاثٌ فى كلّهن القضاء

يعنى عمرو بن هند . والآيات العلامات ، وإنما سميت الآية من القرآن آية لأنها علامة لمجيء الآية الأخرى ، وقيل : إنما سميت آية لأنها طائفة وجماعة حروف من القرآن من قول العرب : ـــ جاءوا بآياتهم أى بجماعتهم .

وقوله (فى كلهن القضاء) أى فى كلهن يقضى لنا بالولاء للملك .

ويروى : فى فصلهن القضاء .

٧١ ـــ آيـة شارق الشقيقـة إذ جـا
عوا جميعـا لكـل حـى لـواء

الشقيقة : مكان معلوم . وشارق الشقيقة أى من جانبها الشرقى الذى يلى المشرق .

وبنو الشقيقة : قوم من بنى شيبان جاءوا يغيرون على إبل لعمرو بن هند وعليهم قيس بن معدى كرب وهو أبو الأشعث بن قيس ، فردّتهم بنو يشكر وقتلوا فيهم .

وروى عن أبى عمرو أنه قال : ـــ الشقيقة صخرة بيضاء .

وقوله [لكل حى لواء] أى هم أحياء مختلفة ، واللواء الراية .

٧٢ ـــ حولَ قيسٍ مُستَلْئِمِين بكبْـ
ش قَرَظِـيٌّ كأنـه عَبْـلاَء

أراد قيس بن معدى كرب من ملوك حمير ، والاستلئام : لبس اللأمة وهى الدرع . والكبش : الرئيس أو السيد ، مستعارله [قرظى] نسبة إلى البلاد التى ينبت فيها شجر القرظ وهى اليمن [العبلاء] الهضبة ، وصف شدته فشبهه بالجبل الصغير ، والمرأة العبلاء هى المرأة الممتلئة البيضاء . .

يقول : جاءت الأحياء مع راياتها حول قيس متحصنين بسيد من بلاد القرظ كأنه فى منعته وشوكته هضبة من الهضاب . يريد أنهم كفوا عادية قيس وجيشه عن عمرو بن هند .

٧٣ ـــ وصتيتٍ من الْعَواتِكِ ما تنْـ
ـهـاه إلاَّ مُبْـيَضَّةٌ رَعـلاء

صتيت : معطوف على بكبش فى البيت السابق ، والصتيت الجماعة والعواتك : نساء من كندة كان في أولادهن ملوك .

المبيضة : الحديدة ، ومعروف فى اللغة أن البيض هى السيوف .

وقوله « ماتنهاه إلا مبيضة رعلاء » معناه · لا يكف هذا الجمع إلا ضرب شديد بالحديد ، ولأنه كذلك فهو موضح عن بياض العظم .

[الرعلاء] الضربة المسترخية اللحم من الجانبين جميعاً حتى يظهر العظم . من شدة الضرب ، وكان بنو العواتك قد خرجوا مع قيس بن معدى كرب .

٧٤ ــ فجبهْنَاهُــمُ بضرب كمـا يَخْــ

ــرُجُ مــن خُرْبَــةِ المــزاد المـــاء

الجبه : أسوأ الرد ، ويروى فرددناهم .

الخربة : عزلاء المزادة ؛ والعزلاء فم المزادة الأسفل ،

والمزادة : القربة ، فالخربة هى فتحة القربة التى يسيل الماء فيها خارجا منها ، سميت عزلاء لأنها فى أحد طرفى المزادة لا فى وسطها ولا هى كفمها الأعلى الذى منه يستقى :

شبه خروج الدم ونزوه من الجرح بخروج الماء من فم القربة الأسفل :

٧٥ ــ وحملناهُــمُ على حَـزنِ ثَهــلا

ن شِلاَّلاَ وَدُمّـــــــــــى الأَنْساء

الحزن : ماغلظ من الأرض ومن الجبل وخشن ، والكلام تمثيل شبه شدة ما أصابهم وما حملوهم عليه من القتل بشدة هذا الحزن .

هــذا رأى الأصمعى .

وقال أبو مالك : وحملناهم على حزن ثهلان بعينه .

[شلاَّلاً] هُرَّاباً . الشّلال : الطراد .

الأنساء : جمع النسا وهو عرق معروف فى الفخذ .

والتدمية والإدماء : اللطخ بالدم .

يقول : ألجأناهم إلى التحصن بغلظ هذا الجبل والالتجاء إليه فى مطاردتنا إياهم ، وأدمينا أفخاذهم بالطعن والضرب .

٧٦ ــ وفعلنـا بهــم كمـا علــم اللـ

ــــه ومـــا إن للحائنيـــن دمـــاء

و [فعلنا بهم كما علم الله] معناه : قتلنا منهم قتلا عظيما شديداً قد علمه الله تبارك وتعالى .

[وما إن للحائنين دماء] معناه : من عصى فقد حان أجله وذلك أنه يجيء يغير فيخاطر بنفسه ، وإذا قتل فليس له من يطلب بدمه .

وقال بعضهم : من قدر الله تعالى عليه الحين أى الهلاك فليس له بقاء .

ويروى [للحائنين ذماء] بذال معجمة ، والذماء بقية الروح .

بهذا البيت تنتهى الآية الأولى .

والبيت الآتى بدء الآية الثانية .

٧٧ ــ ثم حُجْرا أعنى ابن أمٌ قَطَام
ولــــــه فارسيـــــــةٌ خضراء

[حجرا] منصوب لأنه معطوف على الهاء والميم من [فجبهناهم] .

وعطف الظاهر على المضمر جيد لأنه يتصل وينفصل ، فصار المعنى ثم رددنا حجراً .

يقول : الآية الثانية هى تلك التى صنعنا بحجر ، وكان حجر قد غزا امرأ القيس أبا المنذر بن ماء السماء بجمع من كندة كثير ، وكانت بكر بن وائل مع امرىء القيس فقاتلت حجرا ومن معه فهزم حجر ومن معه وقتلت جموعه .

وقوله [وله فارسية خضراء] أى معه كتيبة خضراء من كثرة السلاح (فارسية) أى سلاحها من عمل فارس .

٧٨ ــ أسَدٌ فى اللقاء وَرْدٌ همـوس
وربيـــــع إن شنَّـــعتْ غبـــــراء

الورد : الذى يضرب لونه إلى الحمرة .

الهموس : المختال الذى يخفى وطأه حتى يأخذ فريسته .

وربيع : أى ذو ربيع والربيع الخصب .

والتشنيع : إذا أجدبت السنة وقل مطرها ونباتها ، ويقال شنعت إذا جاءت بأمر شنيع .

الغبراء : السنة القليلة المطر .

يريد أن يقول : إنه كان ليث الحرب غيث السلم .

٧٩ ــ فرددناهُمُ بطعن كمـا تنهـ
ـهـز عـن جَمَّـةِ الطَّـوِىِّ الـدِّلاء

ويروى فجبهناهم أى طعنا جباههم ، والجبه : أعنف الردع

قوله « كما تنهز » أى كما تحرك الدلاء لتمتلىء .

الجمة : كثرة الماء ، وبعبارة أخرى : الماء الكثير المجتمع .

الطوى : البئر التى طويت بالحجارة ، فمعنى جمة البئر : كثرة الماء فيه .

ويروى « فى جمة الطوى » قال الأصمعى :

جمةالبئر : البئر الذى قد جم فليس يستقى منه .

وقال أبو مالك : جمة البئر . الموضع الذى يبلغه الماء من البئر لا يبلغ أكثر منه فيرى ذلك الموضع مستديرا كأنه إكليل .

والمعنى : ردعناهم أعنف الردع فتحركت رماحنا فى أجسامهم كما تحرك الدلاء فى ماء البئر المطوية بالحجارة .

والدلاء نائب فاعل لـ « تنهز » .

٨٠ ــ وفككْنا غُلَّ امرىء القيس عنه
بعدمـا طـال حَـبْسه والعَنَـاء

يعنى امرأ القيس بن ماء السماء ، وهو أخو عمرو بن هند لأبيه ، كانت غسان قد أسرته يوم قتل المنذر أبوه ، فأغارت بكر بن وائل مع عمرو بن هند على بعض بوادى الشام فقتلوا ملكا لغسان ، واستنقذوا امرأ القيس ، وأخذ عمرو ابنة ذلك الملك وكان اسمها ميسون .

كما جاء فى البيت الواحد والستين من هذه المعلقة .

و (ما) فى البيت مصدرية .

والمعنى : خلصنا امرأ القيس من أسره بعد طول حبسه .

٨١ ــ وأَقَدْنـاه رَبَّ غسَّان بالمنـ
ـذر كَرْهـا إذ لا تكـال الدمـاء

أقديته : أعطيته القود أى العوض .

رب غسان : ملك غسان وهو والد ميسون.

ومعنى (وأقدناه رب غسان) أى قتلنا له ملك غسان أخذاً بثأر أبيه المنذر .

الكره بضم الكاف وفتحها : المشقة ، و (كرها) تدل على أن ملك غسان كان متحصنا وفى منعة من قومه ، لكنا كنا الأقوى فوصلنا إليه .

أما (إذ لا تكال الدماء) فيحتمل أن يكون معناه : — أننا قتلنا ملك غسان فى وقت شديد البأس ، عدد القتلى فيه يفوق الحصر بحيث لا تحسب الدماء ولا تكال لكثرتها وغزارتها .

ويحتمل أن يكون معناه : — إننا قتلناه أخذا بثأر المنذر فى وقت عجز الناس فيه عن القصاص وإدراك الثأر .

يقال : كيل فلان بفلان ، إذا قتل به ، ولم يكل دم فلان أى ذهب هدرالم يأخذ أحد له بثأره .

٨٢ — وفديناهـــم بتسعـــة أمْـــلا
كِ ندامـــى أَسْلابهـــم أغْـــلاء

يروى : (وأتيناهم) بدلا من (وفديناهم) و (أتيناهم) فى نظرنا أحسن ، ولعلها لذلك الأصل .

و (ندامى) أى أن مجالسهم حافلة بالمنادمين . كناية عن فضلهم وعظم مجالسهم ، ويروى (كرام) بدلا من (ندامى) ومعناهما واحد تقريباً .

وكان المنذربن ماء السماء بعث خيلا من بكر بن وائل فى طلب بنى حجر حين قتل حجراً فظفرت بهم بكر ، وكانوا قد دنوا من بلاد اليمن فأتوا بهم المنذر بن ماء السماء وهو بالحيرة فأمر بذبحهم عند منازل بنى مرينا ، وبنو مرينا هؤلاء قوم من العباد كانوا ينزلون الحيرة و (مرينا) كلمة غير عربية ، قال ذلك صاحب لسان العرب .

ومعنى البيت : — وأتيناهم بتسعة من الملوك كنا قد أسرناهم وكانت أسلابهم غالية الأثمان إلى عظم أخطارهم وجلالة أقدارهم والأسلاب جمع (سلب) وهو الثياب والسلاح والفرس .

وإلى هذه الحادثة يشير امرؤ القيس بن حجر بقوله : ـــ

ألا يــا عيــن بَكّــى لــى شَنِينَــا
وبكّــــى للملــــوك الذاهبينــــا [٧]

ملوك من بنــى حجــر بــن عمــرو
يُساقــــون العشيــــة يُقتلونــــا

فلــو فــى يــوم معركــة أصيبــوا
ولكــن فــى ديــار بنــى مرينــا

* * *

وبهذا انتهت الآية الثانية .

أما الآية الثالثة والأخيرة فهى آية الجون الآتية : ـــ

٨٣ ـــ ومع الجَوْن جون آل بنى الأو
سِ عَنُــــودٌ كأنهــــا دفــــواء

الجون : ملك من ملوك كندة ، وهو ابن عم قيس بن معدى كرب ، غزا بنى بكر فى كتيبة خشنة فقاتلته بكر وهزمته وأخذت ابنه وجاءت به إلى المنذر .

والجون الثانى بدل من الجون الأول ، والأول فى التقدير محذوف وهو نظير قول الله تعالى « لعلى أبلغ الأسباب أسباب السموات » .

وبنو الأوس من كندة .

والعنود هنا الكتيبة كأنها تعند فى سيرها أى تخالف غيرها وتخرج على الصف .

يعنى أن هذه الكتيبة الخشنة منعطفة على ملكها تحميه وتمنعه .

الدفواء : الكتيبة المنحنية ، يقال : رجل أدفى وامرأة دفواء إذا كان فى ظهرها ميل وانحناء .

يقول : ـــ وكانت مع الجون كتيبة شديدة العناء وكأنها فى شوكتها وحدتها هضبة دفواء أى مائلة .

---

(٧) الشنين : قطران ماء العين شيئاً فشيئاً قال الشاعر : يامن لدمع دائم الشنين .

ومن معانى (الدفواء) كذلك العقاب .

ويكون المعنى على هذا : كما تنقض العقاب على الصيد تميل هذه الكتيبة على من تغير عليه .

٨٤ ـــ ما جَزِعْنا تحت الْعَجَاجَةِ إذولَّـ
ـتْ بأقفائهـــــا وحَــــــرَّ الصِّلاءُ

العجاجة : الغبار الذى قد أثارته الخيل بسنابكها فارتفع كأنه دخان. الأقفاء. جمع قفى . كندى وأنداء ، ولا تكاد العرب تقول فى جمعه أقفية ، وربما قالوه كما فى ندى وأندية .

أنشدوا لمرة السعدى وهو من شعراء الحماسة . ـــ

فى ليلة من جمادى ذات أندية
لا يبصر الكلب من ظلمائها الطنبا [٨] .

أما [حر الصلاء] فالصلاء : الوقود ، شبه شدة الحرب بوقود النار ، ويروى البيت هكذا . ـــ

ما جزعنا تحت العجاجة إذ جا
ءوا جميعا وإذ تلظى الصلاء .

يقول الشاعر : ـــ لم نجزع حين لقينا الجون وهو فى جمعه الكثير الحاشد ، ومن مظاهر عدم جزعنا أننا حاربناهم ودحرناهم فولوا مهزومين قد أنالونا أقفاءهم وأعجازهم .

٨٥ ـــ وولدنا عمرو بن أم أناس
من قريب لما أتانا الحباء

الحباء . العطاء بلا من ولا جزاء ، والمراد به هنا المهر ، وعمرو بن أم أناس هو عمرو بن حجر الكندى ، وكان جدا للملك عمرو بن هند ، فهند بنت عمرو بن حجر ، وأم عمرو بن حجر هى أم أناس بنت ذهل بن شيبان بن ثعلبة كما جاء فى البيت ، وعمرو بن أم أناس هذا هو جد امرىء القيس الشاعر .

---

(٨) الطنب : حبل طويل يشد به سرادق البيت أو الوتد .

أما « من قريب » فيحتمل معنيين .

المعنى الأول . إن قرابتنا بهذا الملك [عمرو بن أم أناس]
قرابة قريبة .

ومعنى البيت على هذا . — وولدنا هذا الملك حين زوجنا أمه من أبيه لما أتانا مهرها ، فنحن أخواله .

المعنى الثانى . — منذ زمن قريب

ومعنى البيت على هذا . وولدنا هذا الملك منذ مدة قريبة

٨٦ — مثلها يُخْرِجُ النصيحة للقو
م فلاةٌ من دونها أفلاء

مثلها . أى مثل هذه القرابة القريبة بيننا وبينك أيها الملك ، تملى علينا هذه النصيحة لك ، وهى نصيحة واسعة ومتشعبة فى كل أمر ، وإنها فى اتساعها وعمقها لتشبه الصحراء التى قبلها صحراوات .

ويروى [فلاة من دونها أفلاء] أى يتولد من النصيحة مثل الفلاء وهو جمع فلو [بفتح الفاء وضم اللام ، وبضمهما مع تشديد الواو ، وبكسر الفاء وسكون اللام مع تخفيف الواو] وهو الجحش والمهر إذا فطم .

وسمى بذلك لأنه يفتلى أى يخدع بالشىء بعد الشىء حتى يسكن ثم يفلى أى يفطم .

والمعنى على هذا . إن هذه القرابة التى بيننا وبين الملك توجب النصيحة له إذ هى أرحام متشابكة .

و [فلاة أو فلاء] بالرفع وبالنصب .

فمن رفع . فعلى إضمار مبتدأ ، كأنه قال . هى فلاة أو فلاء .

ومن نصب فعلى الحال كأنه قال . — مثل هذه القرابة يخرج النصيحة فى حالة كونها فلاة أو فلاء .

* * *

تعليق

بهذا تنتهى معلقة الحارث بن حلزة اليشكرى وقد تضمنت من الأفكار ما يأتى . —

١ — الغزل . وهو بامرأتين أولاهما (أسماء) التى آذنته ببينها ، وقد عدد الأماكن التى كان يلقاها بها .

والأخرى (هند) التى أوقدت النار بمرأى منه ، وكان حطبها هو عود الرند الطيب الرائحة جذبًا له وإذكاء لحواسه .

(الأبيات من ١ — ٨)

٢ — وصف الناقة فى الأبيات من ٩ — ١٤ .

وقد شبهها بالنعامة فى السرعة والخفة .

٣ — مظاهر من تجنى بنى تغلب على بنى بكر آل الحارث وقومه فالتغلبيون يخلطون البرىء بالمسىء ويلصقون بالبكريين التهم الساذجة ويوجهون إليهم جيوشهم .

وإنه ليخاطب الناطق الرسمى باسم بنى تغلب وهو عمرو بن كلثوم فيقول له . —

إنك تزين كلامك بالباطل ، وتسرف فى النيل من بنى بكر أمام عمرو بن هند قصداً للوقيعة بهم عنده .

وقد نبه الحارث إلى أن البكريين لا يعبأون بهذه السعايات فطالما وشى بهم الوشاة فلم يهنوا بل ثبتوا أمام الأحداث كأنهم الجبال الشامخة .

وأخذ يذكر ما لقومه من المنعة والمآثر ويصل ذلك بمدح الملك عمرو بن هند ، وتذكيره بأياديهم عليه وأيامهم معه .

(الأبيات من ١٥ — ٨٦)

* * *

وأسلوب المعلقة جزل فى ألفاظها ، وفى تراكيبها ، مسايرةً من الشاعر لعصره ولموضوع معلقته .

أما معانيها فبسيطة سهلة لا عمق فيها ولا خلفية لها .

إنما هى أحداث مرت بهم يقولها فى لغة إن بدت لنا صعبة ، فإنها كانت فى متناول من قيلت لهم يفهمونها بمجرد سماعها ولا يرجعون فى فهمها إلى معجم أو مفسر .

* * *

والشاعر موفق في هذا ؛ فقد جاءت قصيدته بمثابة الخطبة فى دحض الدليل بالدليل وقرع الحجة بالحجة .

ولا بدله ــ والحالة هذه ــ من إحالة سامعيه على ما يعرفون ليقنعهم برأيه ويكسبهم إلى صفه وبخاصة ذلك الملك الحكيم عمرو بن هند .

وقد نجح الحارث في ذلك نجاحا باهرا

فها هوذا عمرو بن هند يقربه منه ويؤاكله ، ثم ها هوذا يهبه نواصى من كان عنده من البكريين تقديرا منه له ، وترسيخا لمكانة الحارث فى قومه .

ذخرت القصيدة بذلك كله ، ويصدق عليها لهذا قول من قال « الشعر ديوان العرب » (١٠)

* * *

(١٠) رجعت فى شرح هذه المعلقة إلى : ــ .

أ ــ شرح المعلقات السبع للامام أبى عبد الله الحسين الزوزنى طبعة المكتبة التجارية سنة ١٣٨٦ هـ ــ ١٩٦٧ م .

ب ــ شرح القصائد العشر للامام الخطيب أبى زكريا يحيى بن على التبريزى طبعة سنة ١٣٤٣ هـ .

(جـ) شرح القصائد السبع الجاهليات لأبى بكر محمد الأنبارى طبعة دار المعارف تحقيق عبد السلام هارون .

(د) شرح القصائد التسع المشهورات صنعة أبى جعفر أحمد بن محمد النحاس طبعة وزارة الإعلام العراقية العدد ٣٣ من سلسلة كتب التراث .

تحقيق الأستاذ أحمد خطاب

نثر جاهلي

ينسبون[1] إلى أكثم بن صيفي ــ وهو حكيم العرب في الجاهلية ــ هذه النصائح والحكم ، وهي حكم ونصائح ذات بروز واضح ، فهي تصافح عقل القاريء أو السامع في الوقت الذي تصافح فيه عين أولهما وتشنف أذن الآخر .

١ ــ أوصيكم بتقوى الله جل وعز وصلة الرحم ، وإياكم ونكاح الحمقاء فإن نكاحها غرر ، وولدها ضياع .

٢ ــ وعليكم بالخيل ، أكرموها ، فإنها حصون العرب .

٣ ــ ولا تضعوا رقاب الإبل إلا في حقها ، فإن فيها مهر الكريمة ، ورقوء الدم ، وبألبانها يتحف الكبير ، ويغذى الصغير ، ولو أن الإبل كلفت الطحن لطحنت .

٤ ــ لن يهلك امرؤ عرف قدره .

٥ ــ العدم عدم العقل لا عدم المال ، ولرجل خير من ألف رجل .

٦ ــ من عتب على الدهر طالت معتبته ، ومن رضي بالقسم طابت معيشته .

٧ ــ آفة الرأي الهوى ، والعادة أملك .

---

(١) أقول (ينسبون) بصيغة الغائبين ، وأعنيها ؛ ففي القدماء من ارتاب في صحة أكثر الشعر الجاهلي مثل محمد بن سلام ، وفي المحدثين من رفضه كله كالدكتور طه حسين .

وإذا كان الشعر الجاهلي مهددا بمثل هذا الرفض مع اتفاق الباحثين على أنه كان وحده موضع عناية الرواة والحفاظ والناسخين .

فكيف يمكن الاطمئنان إلى صحة ما نسب إلى الجاهليين من النثر مع أن عناية الرواة به كانت قليلة ، ومع أن من خطباء الإسلام من ضاعت خطبهم لقلة التدوين ؟ !

وانظر النثر الفني للدكتور زكي مبارك ص ٢٧ ــ ٦٥ .

٨ ــ الحاجة مع المحبة خير من البغضة مع الغنى ، والدنيا دول
٩ ــ ما كان لك أتاك على ضعفك ، وما كان عليك لم تدفعه بقوتك .
١٠ ــ الحسد داء ليس له دواء .
١١ ــ الشماته تُعْقِب ، ومن ير يوما يُربه .
١٢ ــ قبل الرمى تملأ الكنائن .
١٣ ــ الندامة مع السفاهة .
١٤ ــ دعامة العقل الحلم .
١٥ ــ خير الأمور مغبة الصبر .
١٦ ــ بقاء المودة عدل التعاهد .
١٧ ــ من يزر غبا يزدد حبا .
١٨ ــ التغرير مفتاح البؤس .
١٩ ــ من التواني والعجز نتجت الهلكة .
٢٠ ــ لكل شيء ضراوة ، فضر نفسك بالخير .
٢١ ــ عيّ الصمت أحسن من عى المنطق .
٢٢ ــ الحزم حفظ ما كلفت وترك ما كفيت .
٢٣ ــ كثير التنصح يهجم على كثير الظنة .
٢٤ ــ من ألحف في المسألة ثقل ، ومن سأل فوق قدره استحق الحرمان .
٢٥ ــ ويل للشجى من الخلى .
٢٦ ــ الرفق يمن ، والخرق شؤم .
٢٧ ــ خير السخاء ما وافق الحاجة ، وخير العفو ما كان بعد القدرة .
٢٨ ــ تباروا فإن البر ينمي عليه العدد .
٢٩ ــ كفوا ألسنتكم ؛ فإن مقتل الرجل بين فكيه .
٣٠ ــ إن قول الحق لم يدع لي صديقا .
٣١ ــ الصدق منجاة ، ولا ينفع مما هو واقع التوقى .
٣٢ ــ في طلب المعالى يكمن الغنى ، والاقتصاد في السعي أبقى للجمام .

٣٣ ــ الجزاء بالجزاء والبادي أظلم .
٣٤ ــ التقدم قبل التندم .
٣٥ ــ أصبح عند رأس أحب إلي من أن أصبح عند ذنب .
٣٦ ــ لم يهلك من مالك ما وعظك .
٣٧ ــ ويل لعالم أمر من جاهله .
٣٨ ــ يتشابه الأمر إذا أقبل ، فإذا أدبر عرفه الكيس والأحمق .
٣٩ ــ البطر عند الرخاء حمق ، والعجز عند البلاء أفن .
٤٠ ــ لا تجيبوا فيما لم تسألوا عنه ، ولا تضحكوا مما لا يضحك منه .
٤١ ــ تناءوا في الديار كيلا تباغضوا ؛ فإن من يجتمع تتقعقع عمده .
٤٢ ــ حيلة من لا حيلة له الصبر .
٤٣ ــ إن تعش تر ما لم تره .
٤٤ ــ المكثار كحاطب الليل .
٤٥ ــ لا تجعلوا سرا عند أمة .
٤٦ ــ كل ما هو آت آت .
٤٧ ــ من مأمنه يؤتي الحذر .
٤٨ ــ اسع بخير أو دع .
٤٩ ــ إن من اليوم غدا ، والحزم سوء الظن .
٥٠ ــ لا تحمدن أمة عام شرائها ، ولا حرة عام هدائها .
٥١ ــ رب قول أنفذ من صول .
٥٢ ــ الحرُّ حر وإن مسه الضر .
٥٣ ــ رب عجلة تهب ريثا .
٥٤ ــ من استرعى الذئب ظلم .
٥٥ ــ حسبك من شر سماعه ، وحسبك ما بلغك المحل .

(*) عن الفاخر لأبي طالب المفضل بن سلمة بن عاصم جـ ٥ ص ٣٦٣ ــ ٣٦٥ طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب .

من قصيدة « بانت سعاد »
لكعب بن زهير

كعب

هو الصحابي الجليل وأحد فحول الشعراء المخضرمين المجيدين .

والده الشاعر الجاهلي الكبير زهير بن أبي سلمى ، وأمه كبشة بنت عمار بن عدي بن سحيم ، وهي أم كل أولاد زهير ، تزوجها فوق امرأته أم أوفى التي ذكرها في مطلع معلقته ، لأنه كان يريد الولد ، ولم يكن يعيش لأم أوفى ولد ، فلما تزوج كبشة غارت أم أوفى من ذلك فآذته فطلقها ، ثم ندم على طلاقها وقال فيها :

لَعَمْرُكَ والخطوب مغيِّرات
وفي طول المعاشرة التقالي
لقد باليتُ مظعن أم أوفى
ولكن أم أوفى ما تبالي

والرواة متفقون على أن الشعر لم يتصل في بيت جاهلي اتصاله في بيت زهير ؛ فكعب ، وأبوه زهير ، وجده أبو سلمى ، وعمتاه سلمى والخنساء ، وخال أبيه ، [بشامة بن الغدير] ، وابنة وابن عمته سلمى [الخنساء وصخر] ، وابنا بنته سلمى [العوثبان وقريض] ، وأخوه بجير ، وولده [عقبة بن كعب] ، وحفيده [العوام بن عقبة بن كعب] .

هؤلاء كلهم شعراء ، فهي أسرة غلب عليها الشعر .

كان الحطيئة ــ وهو من هو ــ راوية هذه الأسرة ، وسيقول هو ذلك عن نفسه فيما بعد .

شعر كعب :

انعقد إجماع الرواة على أن كعبا كان أحد الفحول المجودين في الشعر ، والمقدم في طبقته ، ويصفون شعره بقوة التماسك وجزالة اللفظ وسمو المعنى .

روى ابن سلام في كتابه « طبقات الشعراء » أن الحطيئة قال لكعب : — قد علمت روايتي شعر أهل بيتكم ، وانقطاعي لكم وقد ذهب الفحول غيري وغيرك ، فلو قلت شعرا تذكر فيه نفسك وتضعني موضعا ، فإن الناس لأشعاركم أروى وإليها أسرع . فقال كعب : —

فَمَنْ للقوافي شأنَهَا من يحوكها
إذا ما ثوى كعب وفوَّز جَرْوَلُ
كفيتك لا تلقى من الناس واحداً
تَنَخَّلَ منها مثلَ ما يتنخَّلُ
يثقفها حتى تلين مُتونها
فيقصر عنها كل ما يتمثَّل

وروى أنه قيل لخلف الأحمر : — أيهما أشعر زهير أم ابنه كعب ؟ فقال : « لولا قصائد لزهير يذكرها الناس ما فضلته على ابنه كعب » ، ولا عجب ، فقد سبق كعب إلى مذاهب في الشعر أخذها عنه الشعراء .

* * *

والمعروف عن كعب أنه قال الشعر وهو صغير ، وكان أبوه ينهاه عنه ويضربه عليه مخافة أن يقول ما لا خير فيه ، إلى أن كان يوم قال فيه زهير بيتا ثم أكدى ، ومر به النابغة فقال له زهير : يا أبا أمامة : أجز . قال : ماذا ؟ قال : —

تراك الأرض إما مت خفاً
وتحيا ما حييت بها ثقيلا
نزلت بمستقر العز منها
فماذا ؟

فأكدي النابغة أيضا ، وأقبل كعب بن زهير وهو غلام فقال له أبوه : أجز يا بني

فقال : ماذا ؟ فأنشده البيت الأول ، ومن البيت الثاني :

نـــزلت بمستقـــر العـــز منهـــا

فقال كعب :

فتمنـــع جانبيهـــا أن يـــزولا

فسر زهير وقال : ـ أنت والله ابني ، ثم سمح له بقول الشعر .

* * *

مناسبة القصيدة :

أسلم بجير بن زهير شقيق كعب ولقى النبي مهاجراً فاشتد أهله عليه ، وأرسل إليه كعب قوله :

ألا أبلغَـا عنـي بُجيـراً رسالـةً
فهلْ لك فيما قلتُ بالخيف هل لكَ
شربتَ مـع المأمـون كأساروِيَّـة
فأنهـلك المأمـون منهـا وعـلّكَ
وخالـفت أسبـاب الهـدى وتبعتـه
علـى أي شيء ويْبَ غيـرك دلَّكَ ؟[1]
على خلـق لـم تلـف أمـا ولا أبـا
عليـه ولـم تـدرك عليـه أخـاً لكَ

* * *

فلما بلغت هذه الأبيات بجيراً أنشدها النبي ﷺ فقال : صدق . أنا المأمون .

ورد عليه بجير قائلا :

مَنْ مُبلغٌ كعبا : فهل لك في التـي
تلوم عليها باطلا وهي أحـزم

(١) ويب : مثل [ويل] و [ويح] و [ويس] تقول : ويباً لهذا الأمر أي عجباً له ، وويب فلان أي هلاكه .

إلى الله لا العزى ولا اللات وحده
فتنجو إذا كان النجاء وتسلم
لدى يوم لا ينجو وليس بمفلت
من النار إلا طاهر القلب مسلم
فدين زهير وهو لا شيء دينه
ودين أبى سُلمى علىَّ محرم

وشفع هذا الشعر بقوله : — « إن النبي ﷺ يقتل كل من يؤذيه من شعراء المشركين ، فإن كانت لك في نفسك حاجة فأقدم على رسول الله ﷺ فإنه لا يقتل أحدا جاءه تائباً ، وإن أنت لم تفعل فانج إلى نجائك من الأرض » .

قالوا : — فلما تسلم كعب كتاب بجير ضاقت به الأرض وأشفق على نفسه وأرجف به من كان في حاضره [حيه] .

وقالوا . — هو مقتول ، وأبت عشيرته مزينة أن تؤويه ، فقدم المدينة ونزل على رجل بينه وبينه معرفة ، ثم أتى رسول الله ﷺ ، وكان النبي عليه السلام لا يعرفه فجلس بين يديه ثم قال : —

يا رسول الله : إن كعب بن زهير أتاك تائباً مسلما .

فهل أنت قابل منه إن جئتك به ؟ قال : نعم . قال : — فأنا كعب ، فوثب رجال من الأنصار فقالوا : يا رسول الله : — دعنا نقتله فقال رسول الله ﷺ : دعوه عنكم ، فإنه قد جاء تائبا نازعا ، وكفهم عنه .

عندئذ وقف كعب بين يدى رسول الله ﷺ وأنشده لاميته المشهورة .

وقد اخترنا منها الأبيات التالية : —

١ — بانت سعاد فقلبي اليوم مَتْبُول
مُتَيَّمٌ إثرها لم يُجزَ مكبول

٢ ـ وما سعاد غداة البين إذ رحلوا
إلا أغـن غضيض الطـرف مكحـول
٣ ـ هيفـاء مقبلـة عجـزاء مدبـرة
لا يُشتكـى قصر منهـا ولا طـول
٤ ـ تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت
كأنـه منهـل بالـراح معلـول
٥ ـ شُجَّتْ بذي شَبَمَ من ماء محنية
صاف بأبطـح أضحـى وهـو مشمـول
٦ ـ تجلو الرِّياح القذى عنه وأفرطه
مـن صوب ساريـة بـيض يعاليـل
٧ ـ ياويحها خلةً لو أنها صدقت
موعودهـا أو لـو أنّ النصح مقبـول
٨ ـ لكنها خُلَّةٌ قد سيط من دمها
فجـع وولـع وإخـلاف وتبديـل
٩ ـ فما تدوم على حال تكون بها
كمـا تَلَـوَّنُ فـي أثوابهـا الغـول
١٠ ـ وما تمسك بالوصل الذي زعمت
إلا كمـا تـمسك المـاء الغرابيـل
١١ ـ كانت مواعيد عرقوب لها مثلا
ومـا مواعيدهـا إلا الأباطيـل
١٢ ـ أرجو وآمل أن تدنو مودتها
ومـا إخـال لدينـا مـنك تأويـل
١٣ ـ فلا يغرنك مامنت وما وعدت
إن الأمانـيَّ والأحـلام تضليـل
١٤ ـ أمست سعاد بأرض لا يبلغها
إلا العتـاق النجيبـات المراسيـل

١٥ ــ يسعى الوشاة بجنبيها وقولهم
إنك يا ابن أبي سُلمى لمقتول
١٦ ــ وقال كل خليل كنت آمله
لا ألفينك إني عنك مشغول
١٧ ــ فقلت: خلوا سبيلي لا أبالكم
فكل ما قدر الرحمن مفعول
١٨ ــ كل ابن أنثى وإن طالت سلامته
يوماً على آلة حدباء محمول
١٩ ــ أُنبئت أن رسول الله أوعدني
والعفو عند رسول الله مأمول
٢٠ ــ مهلا هداك الذي أعطاك نافلة ال
قرآن فيها مواعيظ وتفصيل
٢١ ــ لا تأخذني بأقوال الوشاة ولم
أذنب ولو كثرت عني الأقاويل
٢٢ ــ لقد أقوم مقاماً لو يقوم به
أرى وأسمع ما لو يسمع الفيل
٢٣ ــ لظلَّ يُرعد إلا أن يكون له
من الرسول بإذن الله تنويل
٢٤ ــ حتى وضعت يميني لا أنازعه
في كف ذي نَقِمات قوله القيل
٢٥ ــ لَذَاك أهيب عندي إذْ أكلمه
وقيل إنك مسبور ومسئول
٢٦ ــ من ضيغم من ضراء الأسد مخدره
ببطن عَثَّر غيل دونه غيل
٢٧ ــ إذا يساور قرناً لا يحل له
أن يترك القرن إلا وهو مغلول

٢٨ ــ منه تظل حمير الوحش ضامزةً
ولا تـَـمَشَّى بواديـــه الأراجيـــل

* * *

٢٩ ــ إن الرسول لسيف يستضاء به
مهنـد مـن سيـوف الله مسلـول

٣٠ ــ في عصبة من قريش قال قائلهم
ببطـن مكـة لمـا أسلمـوا : زولـوا

٣١ ــ زالوا فما زال أنكاس ولا كشف
عنـد اللقـاء ولا ميـل معازيـل

٣٢ ــ شم العرانين أبطال لبوسهم
من نسج داود في الهيجا سرابيل

٣٣ ــ بيض سوابغ قد شُكَّتْ لَهَا حَلَقٌ
كأنهـا حَلَـقُ القَفْعَـاءِ مجـدول

٣٤ ــ يمشون مشى الجمال الزهر يعصمهم
ضرب إذا عـرَّد السود التنابيـل

٣٥ ــ لا يفرحون إذا نالت رماحهم
قومـاً ولـيسوا مجازيعـاً إذا نيلـوا

٣٦ ــ لا يقع الطعن إلا في نحورهم
ما إن لهم عن حياض الموت تهليل

* * *

الشرح

١ ـــ بانت : فارقت :

متبول : فى أساس البلاغة تبلته فلانة إذا هيمته كأنما أصابته بتبل ، وقلب متبول أي فيه حرقة الحب .

المتيم : هو المعبد الذى استولى عليه الهوى فأذله .

والمتيم : المضلل ، ومنه قيل للصحراء تيماء ، لأنه يضل فيها .

الكبل : القيد ، فمكبول معناه مقيد .

لم يجز : لم يحصل على الجزاء ، ويروى : لم يفد من الفداء أى لم يحرر ولم يفك قيده .

و « لم يجز » هى الأفضل ، لأن [مكبول] فيها معنى (لم يفد) فلو قال الشاعر (لم يفد) يكون قوله (مكبول) لغواً لا فائدة منه سوى إقامة الوزن وهو عيب شعرى .

ومعنى البيت : بعدت سعاد فأحسست لبعدها حرقة في قلبى الذى يحبها لدرجة الافتتان بها والخضوع لها .

ومع أنه لم يثب على حبه إلا أنه مقيد به ومخلص له .

٢ ـــ الأغن الذى فى صوته غنة .

غضيض الطرف أى فى عينها الدلال وفى نظراتها الحب .

ويروى هذا البيت هكذا : وما سعاد غداة البين إذ برزت .

وهى فى نظرى الرواية الأفضل ، لأن (غداة البين) تغنى عن قول الشاعر (إذ رحلوا) .

هذا أولا .

أما ثانيا ، فلأنه ليس مفهوما أن يكون صوتها عذبا عند الرحيل فقط .

ومعني البيت : إن سعاد حين بدت مرتحلة ، أو حين رأيناها كانت ذات صوت رخيم وطرف آسر بدلاله واكتحاله .

٣ ــ هيفاء : رشيقة .

عجزاء : ممتلئة .

وهذا البيت مقياس من مقاييس الجمال في شبه الجزيرة العربية على عهد كعب .

٤ ــ تجلو : تظهر .

العوارض : الأسنان .

الظَّلْم : ماء الأسنان ، وهو الماء الذى يجرى ويظهر فى الأسنان من صفاء اللون لا من الريق كالسيف الذى يخيل إليك أن فيه سواداً من شدة بريقه وصفائه .

منهل : قد أنهل بالخمر ، والنهل : أول شربة .

والمعلول : هو الذى سقى مرتين من العلل : وهو الشرب الثانى .

يقول الشاعر : إن سعاد إذا ابتسمت أرتك أسنانا بلورية لامعة يجرى فيها الماء ، وهى أسنان جميلة لذيذة ، تبدو للناظر إليها كالمنتشية بخمرة الريق بعد أن شربت منه حتى ارتوت .

٥ ــ شجت : مزجت .

الشبم : البرد .

فمعنى شجت بذى شبم :

مزجت بماء بارد .

المحنية : ما انحنى من الوادى فيه رمل وحصى صغار .

الأبطح · هو المسيل الواسع فيه دقاق الحصى

مشمول . أصابته ريح الشمال فبردته .

ومعنى البيت : إن أسنان سعاد تغوص من ريقها العذب في سائل بارد صاف كأنه ماء مجرى مكنون تهب عليه ريح الشمال .

٦ ـــ القذى : ما يسقط في العين والشراب .
أفرطه : ملأه والسارية هى السحابة التى تسرى فتمطر ليلاً .

اليعاليل : الغدران مفردها يعلول أى غدير .

وهذا البيت وصف للماء المذكور فى البيت السابق بأنه نقى لا شيء مما تعافه النفس قد سقط فيه ، فقد حمته الرياح من ذلك ، ثم هو ماء غمر غزير قد تكون من غدران كثيرة ثرة هطلت عليها أمطار سحابة سارية .

٧ ـــ [ويح] : كلمة رحمة ، و [يل] كلمة عذاب .

وقيل : هما بمعنى واحد .

خلة : خليلة .

يقول : ما أحسنها صاحبة لو أنها كانت تفى بوعودها أو لو أن ما أسديه إليها من نصح كان مقبولا .

٨ ـــ سيط : خلط .

الفجع : المصيبة .

الولع : الكذب ، رجل ولوع أى كذوب ، وفيه ولع وولعان أى كذب و [من] فى البيت بمعنى [فى] كقوله تعالى ﴿ أرونى ماذا خلقوا من الأرض ﴾ ، وقوله ﴿ إذا نودى للصلاة من يوم الجمعة فاسعوا إلى ذكر الله ﴾ .

يريد الشاعر أن يقول : إنه قد خلط بدمها أو كما نقول نحن : يجرى في دمها الفجع

بالمصائب والكذب فى الأخبار وإخلاف الوعد وتبديل خليل بآخر ، وصار ذلك سجية لها وطبعا فيها لا أمل فى إقلاعها عنه .

٩ ، ١٠ ـــ كل ما اغتال الإنسان وأهلكه فهو غول ، والغضب غول الحلم ،

لأنه يغتاله ويذهب به ، قال تعالى في صفة الخمر التى سيشربها أهل الجنة « لا فيها غول » أى ليس فيها غائلة الصداع ، لأنه قال في موضع آخر « لا يصدعون عنها » .

وقال أبو عبيدة : الغول هو السكر ، ومعنى « لا فيها غول أنها لا تغتال عقولهم » .

ومن الغول بمعنى الاغتيال اشتق العرب كلمة غول ، وأطلقوها على كل شيء خيالى له قدرات كثيرة منها التشكل السريع بأشكال مختلفة وينسبون إليه فى زعمهم قتل من يموت في ظروف غامضة .

يقول الشاعر : إن سعاد لا تستقر على حال ، بل إنها متغيرة وقادرة على التلون كالغول ، وإنها لا تفى بعهودها لأحبابها ، ولا تحتفظ بينها وبين نفسها بالود الذى تزعمه لهم إلا كما تحتفظ الغرابيل بالمياه ، أى أنها تضيع ودهم ولا تحفظه .

١١ ـــ هذا البيت إشارة إلى المثل العربى الذى يضرب لمن عرف عنهم خلف الوعد ، يقال « مواعيد عرقوب » ، وعرقوب هذا هو عرقوب بن نصر ، رجل من العمالقة نزل بالمدينة قبل أن ينزل إليها اليهود ، وكان صاحب نخل ، قالوا : إنه وعد صديقا له ثمر نخلة من نخله ، فلما حملت وصار حملها بلحا أراد الرجل أن يصرمه فقال عرقوب : دعه يشقح أى يحمر أو يصفر ، فلما شقح أراد الرجل أن يصرمه .

فقال عرقوب له : دعه حتى يصير رطباً ، فلما صار رطباً .

قال : دعه حتى يصير تمراً ، فلما صار تمراً اختلسه عرقوب .

وجاء الرجل بعد أيام فلم يجد شيئاً ، فصارت مواعيد عرقوب مثلا للمواعيد الكاذبة .

يقول كعب : إن سعاد تسير فى مواعيدها لأحبابها على مذهب عرقوب فأى وعد تعطيه لا تفى به .

١٢ ، ١٣ ـــ [تأويل] أى تفسير للرؤيا بتحققها فى عالم الواقع .

يرجو الشاعر أن تلقى إليه سعاد حبل الوداد ليقرب منها ، ثم لا يلبث أن يثوب إلى واقع أمرها معه ، فيستدرك قائلا لها على سبيل الالتفات : لا أتخيل أننى سأجد عندك بعض ما أطمع فيه من وصالك .

وهو يجرد من نفسه شخصا ينصحه بعدم تصديق سعاد أو الانخداع بوعودها ؛ لأن هذه الوعود ما هى إلا أحلام ضالة وأمانى ضائعة .

وعجز البيت الثالث عشر تذييل جار مجرى المثل ، وهو نوع من الإطناب المحمود .

١٤ ـــ الفرس العتيق هو الجواد الرائع، والنجائب من الإبل هى عتاقها التى يسابق عليه أى صفوة الصفوة من الخيل والإبل، أما المراسيل فهى الخفاف التى تعطيك ما عندها عفوا خيلا كانت أم إبلا.

يقول الشاعر : لا يبلغنى سعاد إلا أمثال هذه المراكب الحيوانية؛ مثل هذه النوق لبعد المسافة بينى وبينها.

١٥ ـــ الوشاة هم الذين يشون الكذب أى يهمسون بالكذب ويزينونه .

بجنبيها أى حواليها ويروى (جنابيها) والضمير راجع إلى سعاد .

والمعنى : الوشاة ينصحون سعاد بالابتعاد عنى وعدم ربط حياتها بى لأنى محكوم على بالموت .

١٦ ، ١٧ ، ١٨ ـــ لاألفينك : لا أكون معك فى شىء ، أو لا أنفعك فاعمل لنفسك .

آلة : نعش . حدباء : معوجة .

والمعنى : تخلى عنى الأصدقاء الذين قصدتهم ورجوت مساعدتهم فى محنتى معتذرين باستغراقهم فى شئونهم ، وكان رد الفعل لذلك من جانبى أننى نفضت يدى منهم وفوضت أمرى إلى الله تعالى ، فالموت حق ، وكل إنسان سيأتى عليه يوم يحمل فيه على النعش .

١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ــ أوعدنى : هددنى .

النافلة : العطية المتطوع بها ، والتعبير عن القرآن بالنافلة يوحى بأن الله قد أنعم على رسوله ﷺ بعلوم كثيرة علمه إياها ، وجعل القرآن زيادة على تلك العلوم ، أو أنه سبحانه وتعالى قد بعث محمدا ﷺ نبياً رسولا وشفع ذلك بالقرآن .

يقول الشاعر : أخبرت أن رسول الله تهددنى ، وأنا آمل فى عفوه ، ثم يتوجه إليه بطريق الالتفات .

قائلاً له : لا تُعَجِّل لى العقاب أيهذا المهدى الذى نزل عليه القرآن مشتملا على المواعظ والأحكام ، ولا تصدق فىَّ تقولَ الوشاة علىَّ فأنا برىء مما نسبوه إلىَّ على الرغم من كثرة ما قالوه ضدى .

٢٢ ، ٢٤ ــ [أقوم] هنا في موضع الماضى ، كأنه قال :
لقد قمت مقاماً صفته كذا .

لما كان الفيل ضخماً توهم أنه أشجع المخلوقات .

التنويل هنا : العفو والأمان .

نَقِمَ الأمر : كرهه .

وفى القرآن الكريم ﴿ وما تنقمون منا إلا أن آمنا بالله ﴾ أى ما تكرهون ، والمراد بالنقمات : مايترتب عليها من العقاب والتنكيل .

يقول : لقد رأيت وسمعت ما لو رآه الفيل أو سمعه لأخذته رجفة الخوف إلى أن يمن الرسول عليه بالأمان ، وما زال حالي كذلك حتى وضعت يمينى فى يمينه ﷺ وضع طاعة وإذعان ، وقد استرحت بعد أن أمننى فهو رجل يحترم كلمته ويلتزم بها وينفذها .

كان العرب إذا تحالفوا على شيء ضرب كل منهما على يمين صاحبه إقراراً لما تحالفوا عليه وتأكيداً له .

٢٥ ، ٢٦ ــ لذاك : إشارة إلى النبى ﷺ .

الضيغم : الأسد ، مشتق من الضغم بمعنى العض .

مُخْدَره مكمنه الذى يستتر فيه ويتخذه خدراً له .

عثَّر : مكان .

الغيل : الغيضة وهى الشجر الكثير الملتف .

يقول كعب : إن رسول الله ﷺ أهيب عندى من الأسد ، والشطرة [وقيل : إنك مسبور ومسئول] جملة اعتراضية بين المفضل والمفضل عليه . يساور : يواثب .

٢٧ ، ٢٨ ــ مغلول : مهزوم مغلوب .

الضامزة : الساكتة الضامة فمها فلا ترغو ولا تجتر .

الأراجيل : الرَّجَّالة وهم الماشون على أرجلهم .

يصف المفضل عليه وهو الأسد بأنه لا ينازل أسداً إلا غلبه ، وبأن الوحوش والرجال تهابه ، فالوحوش ساكتة من هيبته ، والرجال ممتنعة عن المشى بواديه خوفاً منه .

٢٩ ــ مهند : مصنوع فى الهند وسيوف الهند أفضل السيوف .

٣٠ ــ العصبة : الجماعة من الرجال ما بين العشرة إلى الأربعين .

وعَصَبَةُ الرجل : بنوه وقرابته لأبيه ، سُمُّوا بذلك لأنهم عصبوا به أى أحاطوا به كما تحيط العَصَابة بالرأس .

٣١ ــ زولوا : انتقلوا من مكة إلى المدينة ، ويعنى بذلك الهجرة .

الأنكاس : الضعفاء ، جمع نكس .

الكُشُفُ : الذين ينهزمون ولا يثبتون ، جمع أكشف وهو من لا ترس معه فى الحرب .

الميل : جمع أميل وهو الذى لا يثبت على السَّرج .

المعازيل : جمع مِعْزَال وهو الضعيف أو من لا سلاح له .

٣٢ ـــ الشمم : حدة فى طرف الأنف .

العرانين : الأنوف .

نسج داود : كناية عن الحديد المصنع دروعاً .

السرابيل : القمصان .

معنى الأبيات : إن الرسول ﷺ ليشبه سيفاً مصقولا متين الصنع يحيط به المسلمون فى مكة ، ولما أمرهم بالهجرة هاجروا لا ضعفاء ، ولا مهزومين ولا مزعزعين ، إنهم أعزة أبطال ، لباسهم فى الحروب الدروع الحديدية .

٣٣ ـــ بيض : وصف للدروع يعنى أنها من حديد صلب غير صدىء .

سوابغ : ضافيات فضفاضة .

شُكَّتْ : أُدخل بعض حلقاتها فى بعض وسمرت .

القفعاء : بقْل من بَقْل الرمل وعشبه ، له ثمر مستدير كالخاتم ، قال الأصمعى : هو من أحرار البقل ، وأحرار البقل . ما كرم ورق ولم يغلظ ، وقال غيره . القفعاء ضرب من الحسك وهو أشبه شىء بحلق الدروع .

مجدول : مفتول .

وفى هذا البيت يصف الشاعر الدروع بأنها بيضاء فضفاضة دقيقة الصنع .

٣٤ ـــ الزُّهر : البيض .

يعصمهم : يمنعهم .

عرَّد : فرَّ وجبن .

التنابيل : جمع تِنْبال وهو القصير .

يصف كعب المهاجرين أو المسلمين عامة بامتداد القامة والضخامة وبياض البشرة والرفق فى المشى ، وذلك دليل الوقار والسؤدد يعنى أنهم سادة .

ويختم البيت معرضاً بالأنصار ـــ كما قيل ـــ أو بالكفار ، فيصفهم بالجبن والسواد والقصر .

وهى صفات على الضد مما أثبته للسابقين .
وإنما عرض بالأنصار فى زعم بعض الدارسين ،
لأنهم هموا بقتله كما ذكرنا من قبل .
ونرى أنه ليس في البيت تعريض بالأنصار .
إن هى إلا مقابلة بريئة .

٣٥ ، ٣٦ ـــ نالت رماحهم قوماً : كناية عن النصر .
نيلوا : كناية عن الهزيمة .
تهليل : تكذيب .
يريد أنهم صدُقٌ فى الهيجاء ، ويهجمون فلا ينثنون .
[لا يقع الطعن إلا فى نحورهم] لا يفرون فيقع الطعن فى ظهورهم .

ومعنى البيتين : إن المسلمين متزنون لا يخرجهم النصر عن وقارهم ، ولا تنال الهزيمة من رزانتهم ، وهم شجعان يستقبلون عدوهم ولا يستدبرونه .

* * *

تعقيب

هذه القصيدة لم ينظمها كعب طمعا فى العطاء ، على ما جرت به عادة الشعراء ، وإنما نظمها رغباً فى العفو ورهباً من القتل .

فهى إلى الاستعطاف والاستبراء أقرب منها إلى الثناء والإطراء ، وبعبارة أخرى : هى دفاع عن النفس أكثر منها مدحاً .

هذا عن غرضها .

أما عن شكلها ، فهى قصيدة جاهلية .

جاهلية فى بيئتها ولغتها ، وفى جزالتها وقوة سبكها .

جاهلية فى عاداتها وتقاليدها ، وفى التزامها بالمنهج التقليدى للقصيدة العربية من البدء بالغزل والتعقيب بالوصف ثم التخلص إلى الغرض .

وما قررته من أن الغرض الأساسى والرئيسى من قصيدة كعب إنما هو الدفاع عن النفس ، جديد لم أسبق إليه على الرغم من وضوحه المشع .

أجل : إن الدكتور زكى مبارك قد انحرف بكعب عن الإخلاص فى مدحه ولكنه لم يتجاوز به نطاق المدح[1] .

أما القدماء ومن تلاهم فقد جعلوها من أحسن ما قيل فى الرسول ﷺ من مدح .

* * *

وعنى بها الشعراء فشطروها وخمسوها وعارضوها .

وأولع بشرحها عدد غير قليل من رجال اللغة والأدب .

شطَّرها عبد القادر الرافعى وغيره .

---

(١) المدائح النبوية فى الأدب العربى ص ١٨ طبعة دار الشعب بمصر .

وخمسها أحمد بن محمد الجرجاوى مرة ، وشعبان بن محمد الداوودى ثلاث مرات .

وعارضها ابن نباته المصرى ، وابن سيد الناس اليعمرى ، وأبو حيان الأندلسى ، ومحيى الدين بن عبد الظاهر .

ومن الذين شرحوها مسعود بن حسن القنائى واسم شرحه [الإسعاد لحل نظم بانت سعاد] .

ومحمد بن صالح السباعى واسم شرحه [بلوغ المراد على بانت سعاد] .
وأحمد بن محمد اليمنى ، واسم شرحه [الجوهر الوقاد فى شرح بانت سعاد] .
وابن هشام الأنصارى ، وقد كان شرحه يدرس فى الأزهر إلى وقت قريب .
وشرحها عطاء الله بن أحمد شرحين ، سمى الأول [حسن السير بقصيدة كعب ابن زهير] .

وسمى الثانى [طريق الرشاد إلى تحقيق بانت سعاد] .

وتوارد الناس على احترامها حتى قال أبو جعفر الألبيرى حدثنى بعض أشياخنا بالإسكندرية بإسناده أن بعض العلماء كان لا يستفتح مجلسه إلا بقصيدة كعب استناداً منه إلى رؤيا رآها فحواها أنه رأى رسول الله ﷺ ، ولما تطرق الحديث بينهما إلى لامية كعب أثنى رسول الله ﷺ عليها وقال :
أنا أحبها وأحب من يحبها .
ويعلق أبو جعفر على ذلك بقوله :
فلم تزل الشعراء من ذلك الوقت إلى الآن ينسجون على منوالها ، ويقتدون بأقوالها ؛ تبركا بمن أُنشدت بين يديه ونسب مدحها إليه .(١)

واهتم المستشرقون بها فترجمها إلى الفرنسية رينيه باسيه .
وقد شغلت الناسخين والطابعين فى الشرق والغرب .
ولو قدر لها من يجمع شروحها وما قيل فى تشطيرها وتخميسها ومعارضتها ، لبرز من خلال ذلك أثرها فى اللغة والأدب .

(١) نفح الطيب حـ ١ طبعة ليدن وانظر المدائح النبوية ص ٢٥ ــ ٢٨ .

قرآن كريم

من سورة لقمان

وصيتان

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وإذ قال لقمان لابنه وهو يعظه يابنى لا تشرك بالله إن الشرك لظلم عظيم ،

ووصينا الإنسان بوالديه ، حملته أمه وهنا على وهن وفصاله فى عامين أن اشكر لي ولوالديك إلى المصير .

وإن جاهداك على أن تشرك بى ما ليس لك به علم فلا تطعهما ، وصاحبهما فى الدنيا معروفاً ، واتبع سبيل من أناب إلىَّ ثم إلىَّ مرجعكم فأنبئكم بما كنتم تعملون .

يا بُنَّي إنها إن تك مثقال حبة من خردل فتكن فى صخرة أو فى السموات أو فى الأرض يأت بها الله إن الله لطيف خبير .

يا بُنَّى أقم الصلاة وأمر بالمعروف وانه عن المنكر واصبر على ما أصابك إن ذلك من عزم الأمور .

ولا تصعر خدك للناس ولا تمش فى الأرض مرحا ؛ إن الله لا يحب كل مختال فخور .

واقصد فى مشيك، واغضض من صوتك إن أنكر الأصوات لصوت الحمير (1) .

معانى المفردات

يابنى : تصغير إشفاق ومحبة .

---

(١) الآيات : ١٣ ــ ١٩ من سورة لقمان .

وهنا على وهن : أى حملته فى بطنها وهى تزداد كل يوم ضعفا على ضعف .
وقيل : المرأة ضعيفة الخلقة ، ثم يضعفها الحمل .

وهو حال ، إما من الفاعل [أمه] ، وفى ذلك إشارة إلى معاناة الأمهات فى سبيل الأبناء .

وإما من المفعول [الضمير فى حملته] وهو الجنين فى بطن أمه ، وفى ذلك إشارة إلى الرعاية الطبيعية التى زود الله بها الأمهات لسلامة الأجنة .
أن اشكر لى : أن فى موضع نصب أو مفسرة ،
والشكر لله على نعمتى الإيجاد والإيمان .
أما الشكر للوالدين فعلى نعمتى التربية والتعليم .
وقال سفيان بن عيينه : من صلى الصلوات الخمس فقد شكر الله تعالى ، ومن دعا لوالديه فى أدبار الصلوات فقد شكرهما .
وفصاله : وفطامه .
المصير : المرجع .

من أناب إلى : من رجع إلى بالتوحيد والإخلاص فى الطاعة وهم المؤمنون ، وقيل : بل أبو بكر رضى الله تعالى عنه ، فإن إسلام سعد كان بسبب إسلامه .

مثقال : ثقل ووزن .
خردل : نبات دقيق الحب يضرب به المثل فى الصغر ، لأن الخردلة يقال : إن الحس لا يدرك لها ثقلا .
ولا تصعر خدك للناس : قرىء : ولا تصاعر بألف بعد الصاد ، وقرىء : ولا تصْعر بسكون الصاء والمعنى واحد تقريبا ، والصعر الميل ، وهو فى الأصل داء يعترى البعير فيلوى عنقه .
والمراد لا تتكبر ، قال عمرو بن حيى التغلبى :
وكنا إذا الجبار صعر خده ... أقمنا له من ميله فتقوما
مرحا : فرحاً شديداً ، وقيل : خيلاء ، وكبرا ، ولهذا جاء بعده ﴿ إن الله لا يحب كل مختال فخور ﴾ .

والمرح لا يكون إلا فى الشر ، أما الفرح فيكون فى الخير والشر بدليل قوله تعالى :
﴿ ذلكم بما كنتم تفرحون فى الأرض بغير الحق وبما كنتم تمرحون ﴾ .

استثنى فى الفرح فقال : ﴿ بغير الحق ﴾ ، ولم يستثن فى المرح ، لما كان المرح لا يكون إلا فى الشر لم يستثن ، أما الفرح ، فلأنه يكون في الشر والخير استثنى فقال : ﴿ بغير الحق ﴾ .

واقصد فى مشيك : توسط واعتدل ، والقصد فى المشى : التواضع فيه .

واغضض من صوتك : أى انقص منه واقصر واخفض .

تقول : فلان يغض من فلان إذا قصر به ووضع منه وحط من درجته .

والحكمة فى غض الصوت أنه أوقر للمتكلم ، وأبسط لنفس السامع وفهمه .

معانى الآيات

هذا النص القرآنى يتضمن وصية الله للأبناء داخل إطار من وصية الآباء للأبناء (لقمان لابنه) .

والوصية الأصل أو الوصية الظرف تبدأ بقول الله تعالى :

﴿ وإذ قال لقمان لابنه وهو يعظه : يابنى لا تشرك بالله إن الشرك لظلم عظيم ﴾ .

ثم تقطع بالوصية الربانية ﴿ ووصينا الإنسان بوالديه ... ﴾

لتستأنف بقول لقمان لابنه ﴿ يابنى إنها إن تك مثقال حبة ... ﴾ الخ الآيات .

وقد تكررت كلمة ﴿ يابني ﴾ فى الوصية الأبوية ثلاث مرات ، لتأكيد الالتحام بين الأب والابن ، فهذا الالتحام المؤكد ضمان لامتثال الابن وحسن طاعته للأب فيما طلبه منه من :

(أ) توحيد الله وعدم الشرك به .

(ب) الإيمان بأن رزقه المقسوم له سيوافيه حتما بحول الله وطوله وبلطفه ودقة تدبيره .

(جـ) إقام الصلاة والأمر بالمعروف والنهى عن المنكر والصبر والتواضع والرقة والحرص على الظهور فى المجتمع بالمظهر الحضارى .

وليت المربين والمعلمين ينادون تلاميذهم وطلابهم بهذا النداء الحكيم ﴿ يابنى ﴾ ،

إنهم بهذا النداء لهم يذيبون مقاومتهم ويعطلون ماعساه أن يكون عندهم من نوازع الشر .

* * *

أما الوصية الفرع أو المظروف ، فرد من الله تعالى على تحية لقمان بتحية خير منها أو مثلها تطبيقا لما جاء في القرآن الكريم من قول الله عز وجل : ﴿ وإذا حييتم بتحية فحيوا بأحسن منها أو ردوها ﴾ .

ذلك أن الله تعالى قد اعترض بوصية الأبناء خيراً بالآباء ، ووصية لقمان لابنه بتوحيد الله .

والله في هذه الوصية الداخلية يطلب من الإنسان — ذكراً كان أو أنثى — أن يرعى والديه وأن يحوطهما بعطفه وحنانه جزاء ما قدما له في صغره من خير وبر وبخاصة أمه التي لاقت أعظم المشقة في حمله ووضعه ورضاعه وفطامه حتى استحقت هي والأب أن يأتيا تاليين الله في شكر الإنسان لهما بعد شكره لربه الذى خلقه فسواه فعدله .

والإنسان — كل إنسان — مأمور بأن يعامل والديه بلطف ، وإن طلبا منه الكفر .

أجل : إنه لا يطيعهما ، لكن يجب عليه أن يصاحبهما ، ولا يتخلى عنهما ، بل يعاملهما بالمعروف ، ويؤدى إليهما بعض ما في عنقه لهما من حقوق تفوق الحصر .

* * *

والخلاصة أن هذه الوصية المزدوجة تتضمن وصايا لقمان لولده ، ووصية الله للإنسان .

فالأب يوصى ولده ألا يشرك بالله .

والله يوصى الإنسان أن يشكر والديه .

وتلك هى العلاقة السوية ، والصلة الطيبة بين الآباء والأبناء ، وبين الله وعباده .

فمن الطبيعى أن يدعو الأب ولده إلى الإيمان بالله ، ومن تعظيم الله للوالدين أن يأمر الأبناء ببرهما ، وأن يجعل شكرهما في المنزلة بعد شكره .

فإذا اضطربت العلاقات وانحرف الوالدان ، فدعا أحدهما أو كلاهما ابنه إلى الشرك بالله .

هنا ــ وهنا فقط ــ تنجم مشكلة يضع الله تعالى حلها الرائع بقوله فى حر من جار ﴿ فلا تطعهما وصاحبهما فى الدنيا معروفا ﴾ .

ليس ثمة داع لإساءة الأبناء إلى الآباء على ما ارتكبوه فى حق الله والأبناء ، إن حساب الآباء ليس من شأن الأبناء ، وإنما هو متروك لله عز وجل ، يجزى كلا بعمله ﴿ ثم إلىَّ مرجعكم فأنبئكم بما كنتم تعملون ﴾ .

ومعلوم أن الصلاة تحسن العلاقة بين العبد وربه .

وأن الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر إيجابية اجتماعية .

أما الصبر على المصيبة فيمد الإنسان بالعزيمة التى تجعله يقوم بالتكاليف ويؤدى ما عليه من واجبات .

والتواضع ــ بمظاهره الكثيرة ، ومواقفه المتعددة ــ فيه أدب أى أدب ، وكمال وجمال .

* * *

حول الآيات

١ ـــ لقمان :

هو لقمان بن باعوراء بن ناحور بن تارح وهو آذر أبو إبراهيم ، كذا نسبه محمد ابن إسحق .

وقيل : هو لقمان بن عنقاء بن سرون ، نوبى من أهل أيلة .

كان قريبا لأيوب عليه السلام ، واختلف فى درجة قرابته له ، فقيل هو ابن خالته ، وقيل هو ابن أخته .

عاش ألف سنة وأدركه داود وأخذ عنه العلم .

وقال سعيد بن المسيب : كان لقمان أسود من سودان مصر ذا مشافر أعطاه الله الحكمة ومنعه النبوة ، أى أنه كان وليا لانبيا .

وقال بنبوته عكرمة والشعبى ، وعلى هذا تكون الحكمة هى النبوة .

والراجح : أنه كان رجلا حكيما بحكمة الله تعالى .

وهى الصواب فى المعتقدات والفقه فى الدين والعمل .

أو هى استكمال النفس الإنسانية باقتباس العلوم النظرية واكتساب الملكة التامة على الأفعال الفاضلة .

من حديث ابن عمر رضى الله عنهما قال : سمعت رسول الله ﷺ يقول : لم يكن لقمان نبيا ولكن كان عبدا كثير التفكير حسن اليقين أحب الله تعالى فأحبه ومن عليه بالحكمة .

وحكم لقمان كثيرة مأثورة ، قال وهب بن منبه :

قرأت من حكمة لقمان أكثر من عشرة آلاف باب .

ومن هذه الحكم :

(أ) نقل الصخور من مواضعها أيسر من إفهام من لا يفهم .

(ب) حملت الجندل والحديد وكل شيء ثقيل ، فلم أحمل شيئاً هو أثقل من جار السوء .

(جـ) إذا أردت أن تواخى رجلا فأغضبه قبل ذلك ، فإن أنصفك عند غضبه ، وإلا فاحذره .

(هـ) لتكن كلمتك طيبة ، وليكن وجهك بسطا ، تكن أحب إلى الناس ممن يعطيهم العطاء .

(و) قيل للقمان : أى الناس شر ؟

قال : الذى لا يبالى أن رآه الناس مسيئا .

* * *

٢ ـــ ابن لقمان :

قال السهيلى : اسمه ثاران أو تاران

بالثاء وبالتاء .

وقال الكلبى : اسمه مَشْكَم .

وقال غيرهما : اسمه أنعم .

وذكر القشيرى أن ابنه هذا كان كافرا ، ولذا نهاه أبوه عن الشرك بقوله : ﴿ لا تشرك بالله ﴾ ، ولم يزل يعظه حتى أسلم .

* * *

٣ ـــ [لا تشرك بالله] أى لا تجعل لله شريكا فى عبادتك ، وثنا أو غيره .

ومن وقف على (لا تشرك) ، جعل [الله] قسما وربطه بما بعده هكذا : بالله إن الشرك لظلم عظيم أى والله أو أقسم بالله إن الشرك لظلم عظيم .

٤ ـــ لما خص الله تعالى الأم بذكر الحمل وبذكر الرضاع ، جعل لها ثلاث مراتب ، وللأب مرتبة واحدة .

وأشبه ذلك قوله ﷺ حين قال له رجل : من أبر ؟

قال : أمك . قال : ثم من ؟ قال : أمك . قال : ثم من ؟ قال : أمك . قال : ثم من ؟ قال : أبوك .

فجعل له الربع من المبرة كما فى الآية .

ولله درٌّ من قال :

لأمك حق لو علمت كبير ... كثيرك يا هذا لديه يسير

فكم ليلة باتت بثقلك تشتكي ... إلى غصص منها الفؤاد يطير

وفي الوضع لو تدرى عليها مشقة ... لها من جراها أنة وزفير

وكم غسلت عنك الأذى بيمينها ... وما حجرها إلا لديك سرير

وتفديك مما تشتكيه بنفسها ... ومن ثديها شرب لديك نمير

وكم مرة جاعت وأعطتك قوتها ... حنوا وإشفاقا وأنت صغير

فآها لذى عقل ويتبع الهوى ... وآها لأعمى القلب وهو بصير

فدونك فارغب في عميم دعائها ... فأنت لما تدعو به لفقير

٥ ـــ قوله تعالى : ﴿ وإن جاهداك على أن تشرك بى ما ليس لك به علم ﴾ .

معناه : لا تشرك بى ما ليس بشيء ، يريد عز وجل : الأصنام كقوله تعالى ﴿ ما تدعون من دونه من شيء ﴾ .

ويصعد الزمخشرى هذا الفهم حين يذهب إلى أنه بعد أن بولغ في نفى الشريك حتى جعل كلا شيء ، بولغ فيه مرة أخرى حتى صار مما لا يصح أن يتعلق به علم ، فالمعدوم يصح أن يعلم ويصح أن يقال .إنه شيء ، فأدخل في سلك المجهول مطلقا ، وليس من قبيل نفى العلم به لنفى وجوده .

نزلت هذه الآية في سعد بن أبى وقاص قال : كنت رجلا براً بأمى ، فلما أسلمت قالت : ياسعد : ما هذا الذى أراك قد أحدثت ؟!

لتدعن دينك هذا أو لا آكل ولا أشرب حتى أموت ، فتعير بى ، فيقال : يا قاتل أمه ، قلت : لا تفعلى يا أمه ، فإنى لا أدع دينى هذا لشيء ، فمكثت يوما وليلة لا تأكل ، فأصبحت قد جهدت فمكثت يوما وليلة لا تأكل ، فأصبحت قد اشتد جهدها ،

فلما رأيت ذلك قلت : يا أمه : تعلمين والله لو كانت لك مائة نفس فخرجت نفسا نفسا ، ما تركت دينى هذا لشيء ، فإن شئت فكلى ، وإن شئت لا تأكلى ، فلما رأت ذلك أكلت .

فنزلت هذه الآية .
وقال بعض المفسرين : هذه الآية والآية التى قبلها نزلتا فى سعد رضى الله عنه .
ولعله من هنا كان أحد العشرة المبشرين بالجنة .

* * *

٦ ــ (إنها إن تك مثقال حبة) .

عبارة (مثقال حبة) تصلح للجواهر أى قدر حبة ، وتصلح للأعمال ، أى مايزن ــ على جهة المماثلة ــ قدر حبة .
ومما يؤيد قول من قال .
إنها من الجواهر قراءة عبد الكريم الجزرى وقتادة (فَتَكِنَّ) بكسر الكاف ؟ وتشديد النون من الكن الذى هو الشيء المغطى .

ويؤيده كذلك قراءة محمد بن أبى فجة البعلبكى والجزرى أيضاً (فَتُكَنَّ) بضم التاء وفتح الكاف والنون مشددة من وكن الطائر إذا استقر فى وكنته أى عشه .

(مثقال) بالنصب خبر (تك) واسمها مضمر تقديره مسألتك عن الحبة على القول الأول ، والمعصية أو الطاعة على القول الثانى .

روى أن لقمان سئل من قبل ابنه عن الحبة تقع فى مغاص البحر أيعلمها الله ؟
فقال : يابنى إنها أى الحبة التى سألت عنها ...
وقرأ نافع (مثقال) بالرفع ، وهذا يستلزم أن تكون (تك) بمعنى (تقع) فلا تقتضى خبراً .

يقول لقمان لابنه : ــ إن الله لا يفلت من حسابه شيء ؛ فإن الحبة ، أو فإن الخصلة من الإحسان والإساءة ، إن تكن وزن حبة خردل تائهة فى صخرة أو فى السموات أو فى الأرض ، يأت بها الله ، ولا تضيع منه حاشاه .

* * *

٧ ــ قوله تعالى : ﴿ أقم الصلاة ﴾ تكميل للنفس .

أما ﴿ وأمر بالمعروف وانه عن المنكر ﴾ فتكميل للغير .

٨ ـــ قوله تعالى : ﴿ واصبر على ما أصابك ﴾ بعد ﴿ وأمر بالمعروف وانه عن المنكر ﴾ .

يقتضى حضًّا على تغيير المنكر ، وإن نالك ضرر ،
فهو إشعار بأن المغير يؤذى غالباً إن لم يكن حتما .

وقيل : أمره بالصبر على مصائب الدنيا كالمرض والفقر وغيرهما .

يقول القرطبى : وهذا قول حسن لأنه يعم .

وأجدنى أميل إلى الفهم الأول ، لأن فيه تأكيدا على ضرورة الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر مهما تكن العقبات والتضحيات .

والآية بهذا الفهم دعوة دينية إلى الإيجابية الاجتماعية أى إلى المجتمع الأفضل .

* * *

٩ ـــ قوله تعالى : ﴿ إن ذلك من عزم الأمور ﴾ بعد .
﴿ واصبر على ما أصابك ﴾ .
يدل على أن من حقيقة الإيمان ، الصبر على المكاره .

وقيل : إن إقامة الصلاة ، والأمر بالمعروف والنهى عن المنكر .

من عزم الأمور ، أى مما عزمه الله وأمر به .

ويحتمل أن يكون المعنى : إن ذلك من مكارم الأخلاق وعزائم أهل الحزم السالكين طريق النجاة .

* * *

١٠ ـــ قوله تعالى : ﴿ واقصد فى مشيك ﴾ .
لما نهاه عن الخلق الذميم ، رسم له الخلق الكريم ، فقال : ﴿ واقصد فى مشيك ﴾ .

قال ابن مسعود : كانوا ينهون عن خبب اليهود ، ودبيب النصارى ، ولكن مشياًبين ذلك ،

ويذكرون أن عائشة نظرت إلى رجل كاد يموت تخافتا ، فقالت : ما لهذا ؟

فقيل : إنه من القراء .

فقالت :

كان عمر رضى الله عنه سيد القراء ، وكان إذا مشى أسرع .

والإسراع الذى تعنيه عائشة رضى الله عنها هو ما فوق دبيب المتماوت ، فالقصد فى المشى هو التوسط به بين السريع والبطيء وهو المشى الحسن .

* * *

١١ ــ ﴿ واغضض من صوتك ﴾ .

يأمرنا الله بترك الصياح في وجوه الناس تهاونا بهم ، أو بترك الصياح مطلقا ، وكانت العرب ــ لبداوتها ــ تفخر بجهارة الصوت الجهير ، فمن كان منهم أشد صوتا كان أعز ، ومن كان أخفض صوتا كان أذل .

قال شاعرهم :

جهير الكلام جهير العطاس جهير الرواء جهير النعم[٢]
ويعدو على الأين عدو الظليم ويعلو الرجال بخلق عمم

فنهى سبحانه وتعالى عن هذا الخلق الجاهلى بقوله :

﴿ إن أنكر الأصوات لصوت الحمير ﴾ .

أنكر الأصوات : أى أقبحها وأوحشها .

والحمار مثل فى الذم البليغ والشتيمة المقذعة .

ومن استفحاشهم لذكره مجرداً ، أنهم يكنون عنه ، ويرغبون عن التصريح به فيقولون : الطويل الأذنين .

وقد عد فى مساوىء الآداب أن يجرى ذكر الحمار فى مجلس قوم من ذوى المروءة .

---

(٢) الرواء : المنظر الحسن . النعم : الإبل .
الأين : الإعياء . الخلق العمم : التام .

ومن الناس من لا يركب الحمار استنكافا ، وإن فرضته عليه الظروف وسيلة وحيدة للانتقال من مكان إلى مكان .

أما أن الرسول ﷺ كان يركبه ، فقد كان ذلك منه ﷺ تواضعا وتذللا لله تعالى .

وفى الآية تشبيه ضمنى ، شبه الرافعين أصواتهم بالحمير ، وفى ذلك من المبالغة فى الذم ، والتهجين والإفراط فى التثبيط عن رفع الصوت والترغيب عنه ، ما فيه .

* * *

والخلاصة أن رفع الصوت لغير ضرورة ملحة أمر غير مرغوب فيه ، إن لم يكن إنسانية وحضارة فدينا .

بل يذهب ابن كثير إلى أن « التشبيه فى هذا بالحمير يقتضى تحريمه » [٣] والله أعلم .

* * *

(٣) تفسير القرطبى الجامع لأحكام القرآن لأبى عبد الله محمد بن أحمد الأنصارى القرطبى ص ٥١٤١ ــ ٥١٥٤ ، وتفسير القرآن العظيم لأبى الفداء إسماعيل بن كثير جـ٣ ص ٤٣٣ ــ ٤٥٠ ، وروح المعانى فى تفسير القرآن الكريم والسبع المثانى لأبى الفضل شهاب الدين السيد محمد الألوسى جـ٢١ ص ٨٢ ــ ٩٢ والمصحف المفسر لمحمد فريد وجدى جـ٥ ص ٥٤٠ ــ ٥٤١ .

حديث شريف

تمهيد :

الحديث هو الكلام المتحدث به ، فإذا نسب إلى الرسول ﷺ ؛ لم يُقصر على كلامه ، وإنما يقصد به كل ما نقل عنه ﷺ من قول أو فعل أو تقرير .

وهو بهذا مرادف للسنة .

قال أبو البقاء : الحديث اسم من التحديث ، وهو الإخبار ، ثم سمى به كل قول أو فعل أو تقرير نسب إلى النبى ﷺ .

وقال تقى الدين بن تيمية : الحديث النبوى هو عند الإطلاق ينصرف إلى ما حُدث به عنه ﷺ بعد النبوة من قوله وفعله وإقراره (١) .

* * *

بين القرآن والحديث :

طلب الله سبحانه من نبيه ﷺ أن يبلغ القرآن للناس ، وأن يبينه لهم .

قال تعالى : ﴿ يأيها الرسول بلغ ما أنزل إليك من ربك ، وإن لم تفعل فما بلغت رسالته ﴾ .

وقال جل جلاله : ﴿ وأنزلنا إليك الذكر لتبين للناس ما نزل إليهم ﴾ .

وتبيين الحديث للقرآن له وجوه منها :

تفصيل مجمله .

وتخصيص عامه .

وتقييد مطلقه .

---

(١) من هدى السنة لعلى حسب الله ومصطفى زيد الطبعة الثانية ص ١ .

ولعل الحديث الذى معنا والذى سنثبته هنا من النوع الأول وهو تفصيل المجمل .

فقد ورد عن عائشة رضى الله عنها وهى فى معرض الحديث عن زوجها ﷺ « كان خلقه القرآن » .

ومن تفصيل ذلك هذا الحديث .

* * *

الحديث

عن أبى هريرة رضى الله عنه قال :
قال رسول الله ﷺ :
« من يأخذ عنى هؤلاء الكلمات فيعمل بهن ، أو يعلم من يعمل بهن ؟
قلت : أنا يا رسول الله ، فأخذ بيدى وعدَّ خمسا ، قال :
اتق المحارم تكن أعبد الناس .
وارض بما قسم الله لك تكن أغنى الناس .
وأحسن إلى جارك تكن مؤمنا .
وأحبَّ للناس ما تحب لنفسك تكن مسلما .
ولا تكثر الضحك ، فإن كثرة الضحك تميت القلب .

* * *

هذا الحديث من جوامع كلم النبى ﷺ ، وما أحراه وقد عدَّ منها خمسا أن يسمى :

جامع الجوامع

ففى مقام كريم من مقامات التعليم سأل محمد صلى الله ﷺ أصحابه الحافين به والحريصين على هديه :

من يأخذ عنى ما سأقوله الآن ليحوله فور سماعه له إلى سلوك دينى مهدى ؟

فإن عجز مطلقا ، أو قعد به ما يعوقه مؤقتا ، لم يمت عنده ما قلته بل ينقله كما هو إلى غيره ليحوله هذا الأخير إلى عمل .
والعمل فى الحالة الأولى آت على التعقيب .
وفى الحالة الثانية آت على التراخى .

هكذا : قول ـــــ عمـــل

قول ـــ قول ـــ عمـــل

ولا بأس على الأمة ولا على الملة من هذا التراخى فى تحويل القول إلى عمل ، بل لعل فيه الخير والنفع .

ذلك أن من منعته ظروفه عن تحويل ما سمعه إلى عمل ، قد نقله إلى من بعده فحوله هذا إلى عمل .

والمحصلة أن معنا قولين من قائلين وعملا من عامل .

أما العمل فقد تم وحصل ، وقد يتضاعف .

وأما القول ، فقد تأكد بتعاقب الصحابى على قوله بعد النبى ﷺ ، وهذا أحفظ له ، وأبعد مدى فى العمل به .

وفى ذلك الخير كل الخير ، والنفع أعظم النفع .

* * *

والاستفهام فى صدر الحديث بلاغى غرضه تشويق التلاميذ إلى ما سيقوله معلمهم الأعظم ﷺ ، وإلا فكلهم سيسمع منه وسيأخذ عنه وسيحول ما سمعه وأخذه إلى عمل ، ولن يكتفوا فى ذلك بأبى هريرة الذى رفع أصبعه أولا .

* * *

ويفرح الأستاذ بنجابة تلميذه وبإخلاصه فيأخذ كفه إليه ويعد عليها من النصائح بمقدار ما فيها من أصابع قال :

١ ـــ اتق المحارم تكن أعبد الناس :

المحارم جمع محرمة ـــ بضم الراء وفتحها ـــ أو محرم بالفتح فقط .

والمحارم هى الحرمات التى لا يحل انتهاكها .

ويمكن تفسيرها بالنواهى صريحة أو مضمرة .

والنواهى الصريحة معروفة مثل :

لا يسخر قوم من قوم .

لا تدخلوا بيوتا غير بيوتكم حتى تستأنسوا وتسلموا على أهلها .

ولا تجعلوا الله عرضة لأيمانكم .

أما النواهى المضمرة فهى الوجوه الأخرى للأوامر ذلك أن لكل أمر أو نهى وجهين .
فإذا كان فعل المأمور به واجبا ، فإن تركه حرام يجب أن يتقى .
وإذا كان ترك المنهى واجبا . فإن فعله حرام يجب أن يتقى .
والنبى ﷺ حين يأمرنا باتقاء المحارم يقصد النوعين معا .

فمتقى الحرمات التى جاء النهى عنها صريحا لا يكون من أعبد الناس إذا لم يتق الحرمات الأخرى باتباع الأوامر .

ومتبع الأوامر لا يكون من أعبد الناس إذا لم يكف عن النواهى .

ونوضح ذلك أكثر فنقول :
كل أمر متضمن نهيا ، وكل نهى متضمن أمرا .
فقولى :
كل حلالا وهو أمر
متضمن : لا تأكل حراما وهو نهى
وقولى : لا تأكل حراما وهو نهى
متضمن : كل حلالا وهو أمر

والإنسان لا يكون أعبد الناس إلا بالامتثال للأمر المتضمن للنهى .

وللنهى المتضمن للأمر .
أى إلا بالامتثال فى الفعل والترك جميعا .

٢ ــ وارض بما قسم الله لك تكن أغنى الناس :

هذه دعوة صريحة إلى القناعة بما عندك والرضا بما قسم الله لك بعد أن تكون قد عملت بقدر ما استطعت أى اجتهدت .

فلم يسوِّ الله بين عباده فى الرزق بل جعلهم أغنياء وفقراء ووسطا بين الغنى والفقر « يبسط الرزق لمن يشاء ويقدر » .

وإن له فى ذلك لحكمة سامية نستشفها من قوله عز وجل ﴿ أهم يقسمون رحمة ربك نحن قسمنا بينهم معيشتهم فى الحياة الدنيا ورفعنا بعضهم فوق بعض درجات ليتخذ بعضهم بعضا سخريا ورحمة ربك خير مما يجمعون ﴾ [٢] .

أى ورحمة ربك المتمثلة فى التكافل الاجتماعى والتكامل الاقتصادى والوحدة العضوية للبشرية كل البشرية خير مما يجمعون من مال ولو كان من حلال .

والرضا بما قسم الله لا يقتصر على الرضا ـــ فى الحالة الاقتصادية ـــ بالغنى والفقر .

بل يشمل الرضا ـــ فى الحالة الصحية ـــ بالعافية والسقم ، وفى الحالة الاجتماعية بالمركز الاجتماعى ، وبالزيجة التى تمت ، وبما يقضيه الله للزوجين من إناث وذكور .

قال تعالى : ﴿ يهب لمن يشاء إناثاً ويهب لمن يشاء الذكور . أو يزوجهم ذكرانا وإناثا ويجعل من يشاء عقيما إنه عليم قدير ﴾ .

فالسعادة الحقة إنما هى القناعة الصادقة والإيمان العميق بأن مجموع عطايا الله للناس متساوية تقريبا .

* * *

ونمتاح علم النفس لنقرر أن الطمع يشوش العقل وهو سعادة المجانين أما القناعة فتقر النظام فى الفكر . وهى سعادة العقلاء .

وقد نهى الرسول الكريم عن الطمع دفعا للتكالب والتفسخ ودرءاً للحسد والحقد .

وأمر بالقناعة طلبا للتعادلية فى المجتمع الخارجى ، وداخل النفس .
أو كما قال : ـــ

« ليس الغنى من كثرة العرض ، ولكن الغنى غنى النفس » .

٣ ـــ وأحسن إلى جارك تكن مؤمنا :

والإحسان إلى الجار يكون بزيارته إذا مرض ، والاطمئنان عليه اذا غاب ، وتقديم

(٢) الآية ٣٢ من سورة الزخرف .

العون له إذا احتاج إليه ، والإسراع بنجدته إذا طلب النجدة ومواساته إذا نزل به خطب .

كما يكون بتلبية دعوته والمشاركة فى أفراحه والإهداء إليه .

* * *

والمؤمن كامل الإيمان هو الذى يرعى حق الجوار استجابة لهذا الأمر .

ولقوله ﷺ :

مازال جبريل يوصينى بالجار حتى ظننت أنه سيورثه .

وقوله :

خير الأصحاب عند الله خيرهم لصاحبه ، وخير الجيران عند الله خيرهم لجاره .

* * *

أما الذى يؤذى جاره ، فقد توعده رسول الله ﷺ بقوله والله لا يؤمن ، والله لا يؤمن ، والله لا يؤمن ،

قيل من يارسول الله ؟

قال : الذى لا يأمن جاره بوائقه [٣] .

وهذا التشدد من جانب الإسلام فى رعاية الحقوق الواجبة للجار على جاره مؤشر صحة ؛ ولا عجب ، فجيران الإنسان أولى به ممن ليسوا جيرانه ولو كانوا من ذوى قرابته .

* * *

ولقد كان الرسول ﷺ ملهما حين جعل رعاية الجار واسطة العقد وهو ينظم تلك الكوكبة النافعة من جوامع الكلم .

٤ ــ وأحب للناس ما تحب لنفسك تكن مسلما :

فى الحق أن هذا مقياس منطقى، وهو ــ ربما لكونه منطقيا ــ مقياس مثالى ، لأنه يقاوم نزعة متأصلة فى النفس البشرية وهى نزعة الأنانية .

أنا . أنا . أنا .

أنا . وبعدى الطوفان .

---

(٣) البوائق : جمع بائقة وهى الداهية والشر الشديد والنازلة ، من باقت : إذا نزلتْ .

وإذا كانت هذه بداوة وجفاوة لأنها تقوقع فردى ، وعكوف على ما يمس الإنسان وحده وما يحقق له مصالحه الشخصية بصرف النظر عن الآخرين .

فإن الدين ـــ أى دين ـــ ، والحضارة مهما كانت درجتها فى السلم الحضارى لا يجاريان هذا الاتجاه الفردى ، ولا يقران ذلك الإهطاع الغوغائى الشاذ فى تناول ما تتيحه الدولة أو ما تجود به الطبيعة على الناس .

وما أروع وأوعى قول الشاعر العربى :

فلا هطلت على ولا بأرضى   سحائب ليس تنتظم العبادا

* * *

وتأمل معى قارئى العزيز كيف أن النبىَّ الإسلام ورسوله يأمر المسلمين بأن يحبوا للناس ـــ مسلمين كانوا أو غير مسلمين ـــ ما يحبون لأنفسهم .

ويجعل ذلك سمة إسلامهم ، بل شرط هذا الإسلام وجوهره .

فسماحة الإسلام تقتضى المسلمين أن يحبوا للناس ـــ أى ناس ـــ ما يحبون لأنفسهم ، وأن يكرهوا لهم ما يكرهون لأنفسهم ، وإلا كانوا غير مسلمين .

* * *

وهذا المعنى الذى قررناه وهو عموم كلمة الناس فى الحديث ، وشمولها غير المسلمين ماداموا مسالمين ،

قد قرره الله عز وجل بقوله : « لا ينهاكم الله عن الذين لم يقاتلوكم فى الدين ولم يخرجوكم من دياركم أن تبروهم » .

بل إننا نلاحظ أن القرآن كان أكثر إيجابية من الحديث فى هذا الشأن .

فهو قد سمح للمسلمين ـــ بعد أن يحبوا لمخالطيهم من أهل الملل الأخرى ما يحبون لأنفسهم ـــ سمح لهم أن يبروهم بأن يعطوهم من مال الله الذى آتاهم ، وأن يشاركوهم أفراحهم وأحزانهم ، وما إلى ذلك من صلات الود والرحمة .

وإن مجتمعا تتعدد فيه الديانات ، ومع ذلك يطير بجناحين من البر والمحبة لمجتمع سليم مائة فى المائة وهو المجتمع المنشود لمن ينادون اليوم بالوحدة الوطنية .

٥ ـــ ولا تكثر الضحك ، فإن كثرة الضحك تميت القلب :

أمسك بهذا الملحظ قبل أن يتفلت منى ، وهو أن النبى ﷺ يسمح لنا بالضحك ؛ لكن فى حدود المعقول ، وفى نطاق المسئولية .

ولنطبق ما قررناه قبلا من تضمن النهى للأمر وبالعكس فنقول :

لا تكثر الضحك . متضمن : اضحك قليلا .

وهذا الضحك القليل مطلوب ومرغوب فيه جدا .

سيكلوجيا ودينيا .

أما سيكلوجياً :

فإن الضحك نزعة فطرية أودعها الله النفس البشرية لتمسح عنها همومها ، ولتحقق لها التعادلية بين أفراحها وأحزانها .

وإذا كان (سبنسر) يرى أن الإنسان يستنفد بالضحك ما يتجمع عنده من طاقة حيوية زائدة .

فإن (هوبز) يذهب إلى أن الشىء الذى يثير فينا الضحك لا يخلو عادة من نقص فى تركيبه ، أو تشويه يحط من قيمته وهو لذلك يولد فينا شعورا فجائيا بالرفعة .

أما (مكدوجل) فيقر أن الضحك غريزة على جانب كبير من الأهمية .

والسبب فى ذلك أنه (الضحك) يستخدم الأعصاب والعضلات وما دام كذلك ، فلابد أن تكون له فوائد حيوية هامة ، منها حدوث تفاعلات نفسية ودموية وإفرازية .

وهذه التفاعلات تساعد على تجديد النشاط الحيوى ، وتولد الشعور بالصحة وتزيل الانقباض عن النفس .

وأهم من ذلك كله أن الضحك يغير مجرى التفكير ، ويجدده بطريقة تمنع الكآبة والملل وتحدث الراحة النفسية .

وخلاصة رأى (مكدوجل) أن الضحك وسيلة للتخفيف والتنفيس ، كما أنه أدفع لاسترداد النشاط ، ومن ثم الاجتهاد فى العمل وزيادة الإنتاج .

وفوائد الضحك تتجاوز الفرد إلى الجماعة في نظر (برجسون) الذى يفسر الضحك بأنه قصاص وتقويم .

فنحن إذا ضحكنا من مغرور أو مغفل كان ذلك تأديبا له بطريقة غير مباشرة .

وإذا ضحكنا من رجل يلبس الطربوش ويصر على لبسه ، فإنما نضحك منه لأنه شخص جامد متصلب ، والمجتمع ينفر من الجمود والتصلب .

قال [فولتير] : إن السماء أرادت أن تعوضنا عن بعض ما ابتلينا به فى هذه الحياة من محن فمنحتنا النوم والأمل .

وقد علق [كنت] عليه بقوله : ما كان أحرى فولتير بأن يضيف الضحك(٤) .

* * *

والحق مع [كنت] ؛ فالضحك يلقى على الواقع ستاراً من اللاواقعية ويفرغ هموم الحياة من مضمونها الجاد الصارم .

وهو بهذه الفوائد التى ذكرناها له وبغيرها يهوِّن على الإنسان عبء الحاضر ، ويعده لمواجهة المستقبل بروح البشاشة والمرح .

ونضرب لذلك مثلا قصة أبى دلامة مع أم سلمة المخزومية زوجة السفاح .

دخل أبو دلامة عليها ليعزيها فى وفاة زوجها والدموع تسح من عينيه ، ولم يلبث أن أنشدها قصيدة فى رثائه ، ولما أتم إنشادها قالت له مطيبة خاطره :

ما أصيب أحد بالسفاح غيرى وغيرك .

فقال لها : لم يصب به أحد غيرى ، أنت لك ولد منه تتسلين به وأنا لا ولد لى منه .

قالوا : فضحكت أم سلمة ، ولم تكن ضحكت منذ مات زوجها وقالت له : يازند — وذلك اسمه — أنت لا تدع أحداً إلا أضحكته(٥) .

* * *

---

(٤) انظر الفكاهة فى الأدب العربى لفتحى أبو عيسى ص ١٧ وما بعدها طبعة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر .

(٥) مجلة العربى عدد سبتمبر سنة ١٩٦١ ص ١٠٣ .

ولنا من واقعنا العصرى ما يؤكد فاعلية الضحك وإقداره إيانا على أن نأخذ من الحياة بالضحك والابتسام ما لا نستطيع أخذه بالتقطيب والعبوس .

* * *

هذا عن الضحك من وجهة نظر علم النفس .

أما عن الضحك من وجهة نظر الدين :

فقد قال الله تعالى : ﴿ وأنه أضحك وأبكى ﴾ .

امتن الله علينا بإضحاكنا ، أو بإقدارنا على الضحك ، والله لا يمتن بالبلايا والرزايا بل بالنعم .

أما الرسول العظيم محمد ﷺ فقد كان يمزح ولا يقول إلا حقا .

وهو القائل : يدخل عثمان الجنة ضاحكا ؛ لأنه كان يضحكنى .

ذلك أن رسول الله ﷺ دخل عليه وهو أرمد ، فوجده يأكل ، فقال له على سبيل المزاح معه :

أتأكل ياعثمان وأنت أرمد ؟!!

فأجاب عثمان على البديهة :

إنما آكل من الجانب الآخر .

فضحك النبى ﷺ حتى بدت نواجذه (٦) .

* * *

ولننبه إلى أن مزاحه ﷺ كان مما يليق بجلال النبوة وقدسية الرسالة مثل ما كان منه مع عثمان ، ومثل قوله لامرأة أنصارية :

الحقى زوجك ففى عينيه بياض .

فما إن سمعت المرأة ذلك حتى جرت إلى زوجها مذعورة مستطلعة ولما رآها زوجها كذلك سألها عما دهاها ، فقالت :

قال لى رسول الله ﷺ : إن فى عينيك بياضا ، فقال : إن فى عينى بياضا لا يسوء (٧) .

---

(٦) العقد الفريد ٣ ص ٣٠٧ .

(٧) نهاية الأرب جـ ٤ ص ٤ .

وأبو هريرة راوى حديثنا كان له في مجال الضحك القدح المعلى وهو من هو رواية وحفظاً لحديث رسول الله ﷺ .

كان مروان يستخلفه على المدينة فيركب حماراً يسير به فيها ، وحين يلقى الناس يقول لهم :

افسحوا فقد جاء الأمير .

* * *

وإذا كان الدين قد أقر الضحك على أنه لون من الاستجمام ، وعلى اعتبار أنه رد فعل لخلل أى خلل ، ولو كان خللا سوداويا مأساويا من باب « شر البلية ما يضحك » .

فإنه ـــ أى الدين ـــ لم يسمح لنا بالإسفاف فيه ، ولا بالإكثار منه .

أما الإسفاف فيه .

فلأن هذا الإسفاف يسقط الهيبة ويباعد بين الهازل وبين الارتفاع إلى مستوى المواقف الجادة فى الحياة وهى أكبر وأكثر من المواقف الهازلة .

وأما الإكثار منه .

فلأن هذا الإكثار منه ملهاة ومشغلة وموت للقلب بذهاب الخشوع عنه ، وفقدانه الإحساس بالمسئولية .

* * *

الفرزدق يمدح
زين العابدين بن الحسين
الفرزدق

[١٩ — ١١٠ هـ]

هو أبو فراس همام بن غالب بن صعصعة الدارمي التميمي .

عرف بالفرزدق لجهامة كانت في وجهه ؛ فمن معاني الفرزدق القطعة من العجين والرغيف الضخم .

ولد في البصرة ونشأ بها بين فصحاء آبائه وقومه ، فلم تخالط لسانه عجمة ولم يشبه لحن .

أخذه والده منذ صغره برواية الشعر وحفظه ونظمه ، فرواه وحفظه ونظمه ونبغ فيه .

وفي غمرة حماسه له وإعجابه به صحبه إلى أمير المؤمنين علي كرم الله وجهه .

قال له : أهذا ابني يوشك أن يكون شاعرا مجيدا .

فقال علي رضي الله عنه : أقرئه القرآن فهو خير له .

ولم ينس الفرزدق هذه النصيحة الغالية .

قالوا : إنه قيد نفسه بقيد وحلف ألا يفكه حتى يحفظ القرآن ، فما فكه حتى حفظه كله على الرغم من كونه أميا لا يقرأ ولا يكتب .

مدح الأمويين رغبا ورهبا .

أما العلويون فقد صدر في مدحه لهم عن عاطفة صادقة متدفقة .

دليل ذلك تلك القصيدة التي جبه بها هشام بن عبد الملك ، وهو — يومئذ — ولي عهد الخلافة الأموية القوية .

فقد حج هشام في أيام أبيه وطاف بالبيت ، وجهد أن يصل إلى الحجر الأسود

ويستلمه ، فلم يقدر على ذلك لكثرة الزحام ، فنصب له كرسى جلس عليه ، ينظر إلى الناس ومعه جماعة من أهل الشام .

فبينما هو كذلك إذْ أقبل زين العابدين على بن الحسين بن على بن أبى طالب وكان من أجمل الناس وجها فطاف بالبيت حتى إذا أتى إلى الحجر ، فسحت له الناس المزدحمة مجال استلامه ، فقال رجل من أهل الشام لهشام :

من هذا الذى هابه الناس هذه الهيبة ؟!!

فقال هشام : لا أعرفه ؛ مخافة أن يرغب أهل الشام فيه إن هو ذكر اسمه .

وكان الفرزدق حاضرا فقال : أنا أعرفه .

فقال الشامى : ومن هو يا أبا فراس ؟

فاندفع الفرزدق ينشد ميميته المشهورة .

وهذه هي :

١ ــ هذا الذى تعرف البطحاء وطأته
والبيت يعرفه والحل والحرم

٢ ــ هذا ابن خير عباد الله كلهم
هذا التقى النقى الطاهر العلم

٣ ــ هذا ابن فاطمة ، إن كنت جاهله
بجده أنبياء الله قد ختموا

٤ ــ وليس قولك : مَنْ هذا ؟ بضائره
العرب تعرف من أنكرت والعجم

* * *

٥ ــ كلتا يديه غِياث عم نفعهما
يُستوكفان ، ولا يعروهما عدم (٢)

---

(١) البطحاء : أرض منبسطة ومسيل واسع فى وسطه مكة ، ومن المجاز : ــ وطئهم العدو وطأة منكرة ، وفى الحديث : اللهم اشدد وطأتك على مضر ، البيت:الكعبة ، الحل : ما جاوز الحرم من الأرض ، والحرم : ما لا يحل انتهاكه .

(٢) الغياث : المطر الخاص بالخير .

٦ ــ سهل الخليقة لا تخشى بوادره
يزينه اثنان : حسن الخلق والشيم (٣)

٧ ــ حمال أثقال أقوام ، إذا افْتُدِحُوا
حلو الشمائل ، تحلو عنده نعَمُ (٤)

٨ ــ ما قال : لا . قط إلا فى تشهده
لولا التشهد كانت لاءه نعم (٥)

٩ ــ عم البرية بالإحسان فانقشعت
عنها الغياهب والإملاق والعدم (٦).

١٠ ــ إذا رأته قريش قال قائلها
إلى مكارم هذا ينتهى الكرم

١١ ــ يغضى حياء ويغضى من مهابته
فما يكلم إلا حين يبتسم (٧)

يستوكفان : يستمطران من استوكف الماء إذا استقطره واستدعى جريانه .
لا يعروهما : يلم بهما .
العدم : فقدان الشيء والفقر .

(٣) الخليقة : الطبيعة .
البادرة : الحدة وهى ما يبدر من الإنسان عند غضبه .

(٤) افتدحوا : أثقلوا بالمصائب .
الشمائل : الطباع والخصال .
الواحدة : شميلة .

(٥) التشهد : هو ما يكون من المسلم فى الصلاة وفى غير الصلاة من قوله « أشهد أن لا إله إلا الله » وقوله : « كانت لاءه نعم من القلب فهو يريد : كانت لاؤه نعما » .

(٦) البرية : الخليقة .
انقشعت : انكشفت .
الغياهب : الظلمات .
الواحد : غيهب .
والإملاق : الفقر .

(٧) يغضى : يخفض بصره من الحياء أى يطبق جفنيه ، وهو مع ذلك عظيم الهيبة لا يقدم الناس على محادثته إلا إذا ابتسم لهم تنشيطا وإيناسا .

١٢ ــ بكفه خيزُرانٌ ريحه عبقٌ
من كف أروع فى عرنينه شمم [٨]

١٣ ــ يكاد يمسكه عرفان راحته
ركن الحطيم إذا ما جاء يستلم [٩]

١٤ ــ الله شرفه قدماً وعظمه
جرى بذاك له فى لوحه القلم [١٠]

١٥ ــ أى الخلائق ليست فى رقابهم
لأولية هذا ، أو له نعم

* * *

١٦ ــ من يشكر الله يشكر أولية ذا
فالدين من بيت هذا ناله الأمم

١٧ ــ يُنمى إلى ذروة الدين التى قصرت
عنها الأكف ، وعن إدراكها القدم [١١]

---

(٨) العبق : الذى تفوح منه رائحة الطيب .
الأروع : من يروعك حسنه أو شجاعته .
العرنين : الأنف .
الشمم : ارتفاع قصبة الأنف مع حسنها واستوائها .

(٩) الراحة : الكف .
الركن : الجانب .
الحطيم : الجدار الذى بين الركن الأقوى للكعبة وبابها .
يستلم الحجر : يلمسه بالتقبيل أو باليد .

يقول : إن حجر الكعبة نفسه يعرف كف زين العابدين فيكاد يحبسه عنده ؛ شغفا به ، وعرفان بالنصب ؛ لأنه مفعول لأجله .

(١٠) اللوح : الكتاب الذى يسطره القضاء والقدر .
والقلم : قلم القضاء والقدر يقول : إن التعظيم والتشريف كتبا لزين العابدين منذ القدم .

(١١) ينمى : ينسب ، وقد ورد الشطر الثانى فى بعض الروايات هكذا : عن نيلها عرب الإسلام والعجم .

١٨ ـــ من جده دان فضل الأنبياء له
وفضل أمتـــه دانت لـــــه الأمـــــم

١٩ ـــ مشتقة مـن رسـول الله نبعتــه
طـابت مغـــارسه والخيـــم والشيـــم (١٢)

٢٠ ـــ ينشق ثوب الدجى عن نور غرته
كالشمس تنجاب عن إشراقها الظلـــم (١٣)

٢١ ـــ من معشر حبهم دين وبغضهم
كفـــر وقربهـــم منجـــى ومعـــتصم (١٤)

٢٢ ـــ مقدم بعد ذكـر الله ذكرهـــم
فى كـل بـدء ، ومختـوم بـه الكلـــم (١٥)

٢٣ ـــ إن عُد أهل التُقى كانوا أئمتهم
أو قيل : من خير أهل الأرض ؟ قيل : هم

٢٤ ـــ لا يستطيع جواد بُعْدَ غايتهم
ولا يدانيهـــم قـــوم ، وإن كَرُمُـــوا (١٦)

---

(١٢) النبعة : شجرة تصنع منها القسى وهى أجود الشجر .
ونبعته معناها : أصله الكريم.
الخيم : الطبيعة والسجية .

يقول : إن شجرة زين العابدين من أصل شجرة النبى ، وقد طابت مغارسه ، وطابت سجيته وأخلاقه .

(١٣) تنجاب : تنكشف .

(١٤) المعتصم : الملجأ .

(١٥) أى أن المسلم يحمد الله ثم يصلى ويسلم على النبى وآله فى بدء كلامه وختامه .

(١٦) يعنى أن كرمهم عظيم لا يساويه بل لا يدانيه كرم .

وتروى الشطرة الأولى هكذا ، لا يستطيع جواد بعد جودهم والمفعول به على هذه الرواية محذوف حذفا بلاغيا قصدا للتعميم أى لا يستطيع جواد بعد جودهم أى جود ، لأن جودهم يقصر عنه كل جود .

٢٥ ـــ همُ الغيوث إذا ما أزمة أزمت
والأسد أسد الشرى ، والبأس محتـدم (١٧)

٢٦ ـــ لا ينقص العسر بسطا من أكفهمُ
سيــان ذلك : إن أثــروا وإن عدمـــوا

٢٧ ـــ يستدفع الشر والبلوى بحبهـــم
ويُستـــربُّ بـــه الإحسان والنعـــمُ (١٨)

* * *

---

(١٧) الأزمة : الشدة .
أزمت : اشتدت .
الشرى : مأسدة جانب الفرات يضرب بها المثل .
والبأس : الشدة والحرب .

(١٨) استدفع الشر : طلب أن يدفع عنه أى يبعد عنه .
يسترب : يستزاد ، وانظر :

(١) الوسيط فى الأدب العربى وتاريخه لأحمد السكندرى ومصطفى عنانى الطبعة العاشرة ص ١٧٢ .

(٢) الموسوع فى الأدب العربى لجورج غريب جـ ١٧ ص ٧٤ طبعة بيروت سنة ١٩٧٠ .

(٣) ديوان الفرزدق طبعة بيروت سنة ١٣٨٦ هـ سنة ١٩٦٦ م جـ ٢ ص ١٧٨ ـــ ١٨١ .

التحليل

اشتمل النص على محورين أساسيين هما :

١ ــ الرد على من قال : من هـذا ؟ (الأبيات من ١ ــ ٤)

وقد جاء صدر هذا الرد (هذا الذى) عنوانا للقصيدة فى ديوان الشاعر .

وفحواه : أن من تسأل عنه هو الذى تعرفه الأراضى المقدسة بعامة والكعبة وما يليها من الحرم والحل بخاصة .

يشير إلى أن هذه البقاع الطاهرة تعرف هذا الإنسان الطاهر .

وقد صرح بصفة الطهارة فى الشطرة الثانية من البيت الثانى فقال :

هذا التقى النقى الطاهر العلم [سيد قومه] .

ولما كان صدر البيت الثانى هو :

هذا ابن خير عباد الله كلهم .

فقد فصل ذلك فى البيت الثالث بقوله :

هذا ابن فاطمة بنت محمد ، جده خاتم الأنبياء والرسل .

والبيت الرابع عود على بدء .

فهو يردد سؤال السائل مقرراً أنه لا ينال من المسئول عنه ؛ لأن العرب كلها تعرفه .

ويخرج به من دائرة الأمة إلى دائرة الأممية حين يعطف بقوله (والعجم) .

٢ ــ شمائل زين العابدين :

هى شمائل منوعة ، وهى أيضا موزعة بينه وبين قومه .

وعنه جاءت الأبيات من ٥ ــ ١٤ .

وقد تضمنت أنه رجل فوق الرجال ينثال الكرم من بين يديه ومن خلفه ، ثم هو راجح العقل واسع الصدر ، يتحلى بكوكبة من الأخلاق الحميدة والصفات السجيدة ،

يحمل الأعباء الثقيلة الفادحة عن قومه وعن غير قومه دون ضجر أو ملل ، تلذ له كلمة نعم ، فلولا التشهد ما قال قط كلمة لا .

وقد شمل بجوده كل الناس ، فلا تجد فيهم لذلك فقيرا أو معدما ، وقريش تعترف له بذلك كلما رأته ، يجهر قائلها به ، أو يقوله لنفسه .

وزين العابدين رجل خجول حيي ، ومع ذلك ، وربما لذلك تهابه الناس فلا يكلمه أحد منهم إلا إذا شجعه على ذلك بابتسامة عذبة حانية .

والكعبة نفسها: إذا زارها تكاد أن تستبقيه عندها متبركة به ، مقدرة له .
ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء ، وقد جرى به قلمه له في اللوح المحفوظ .

* * *

وعنه في إطار من قومه ، أو عن قومه امن خلاله تتحدث الأبيات الثلاثة عشر الأخيرة من النص .

وهي تقول :
لا يوجد مخلوق إلا ولآل البيت عليه فضل ، ولهم عنده يد .
إنهم الخيرون الضاربون في الخيرية إلى ما لا نهاية .
فمن يشكر الله يشكرهم ، لأن دينه جاءه منهم .

* * *

أما زين العابدين فينتمي إلى ذروة الدين التي لا تطولها يد ، ولا يسعى لها على قدم .
كيف لا وجده إنما هو محمد سيد الأنبياء ، كما أن أمته سيدة الأمم .
ومن يكن أصله محمدا ، فلابد أن يكون طيب الفرع ، زاكي الزهر والثمر .
هو نور العقول والقلوب ، كما أن الشمس هي نور الكون والوجود .

* * *

زين العابدين من معشر حبهم دين وبغضهم كفر ، والقرب منهم نجاة وملجأ ، ولا عجب ، فبهم — بعد الله — يبدأ الكلام ، وبهم — بعد الله — يختم .

إذا رتب الأتقياء ، جاء آل البيت أولا ،
وإذا سئل عن أفضل الناس ، كانواهم ،

وهذا طبيعى ، فلا جود يعدل جودهم ، ولا منافس لهم .

* * *

ولأول مرة يزاوج الفرزدق فى مدحه بين الجود والشجاعة ، وهما الصفتان البارزتان فى ديوان المدح العربى قال :

هـم الغيـوث إذا مـا أزمـة أزمتْ
والأسد أسد الشرى والبـأس محتـدم

ولأن كرمهم أصيل تجده محافظا على مستواه ، فلا ينقص بالعسر ولا يزيد باليسر .
ويختم بحبهم ، فيقرر أنه رقوة تدفع الشر وتجلب الخير بل تستزيد منه .

* * *

النقد

— ١ —

القصيدة دفقة شعورية وقتية ، ولأنها كذلك ، فقد جاء أثر الارتجال فيها واضحا .
نلمسه في مجيء الأبيات الثلاثة الأولى مبدوءة بكلمة [هذا] .
وفي الإلحاح الشديد ، وأكاد أقول : الممل على كرم الممدوح وأهله .
ونراه في الكلمات المجلوبة للقافية .
مثل :
[نعم] قافية للبيتين السابع والثامن .
وهو عيب من عيوب الشعر ، ودليل على قصور المعجم اللغوي للشاعر .
ومثل :
[والعدم] بعد [والإملاق] في البيت العاشر .
كما نراه في الأسلوب النثري المنظوم قسراً .
مثل :
من يشكر الله يشكر أوليـة ذا
فالدين من بيت هذا ناله الأمم

— ٢ —

هذه القصيدة تدل على الشجاعة أكثر مما تدل على الشاعرية ، فهي تجربة شعورية تحولت نتيجة للسرعة والارتجال ، إلى موقف سياسي أكثر مما تحولت إلى قصيدة شعرية .

وهى لذلك لا تنسجم مع ما عرف عن شعر الفرزدق من فخامة عبارته ، وجزالة لفظه ، وكثرة غريبه ، ومداخلة بعض ألفاظه فى بعض ، من حيث التقديم والتأخير ، والفصل والوصل ، وكثرة تنوع التراكيب والأساليب .

والاشتمال على المعانى الدقيقة ، والجرى على أسلوب الجاهليين فى شعرهم .

وقد كان هذا التخلخل الفنى ، وهذا التخلى عن الخصائص الشعرية للفرزدق سببا للشك فى نسبة هذا الشعر كله أو بعضه إليه .

بعض نسخ ديوانه لا يحتويه ، وبعضها الآخر لا يثبت غير أبيات منه .

قالوا : هو للفرزدق .

وقالوا : هو لعمرو بن عبيد .

والرأى عندى أنه كله للفرزدق .

وما لاحظوه عليه سببه أنه مرتجل ، وأن الفرزدق لم يعودنا فى شعره هذا الأسلوب القائم على السهولة والليونة ، وعلى الاندفاع العاطفى غير المتماسك .

وإذا كان فى سائر شعره ينحت من صخر ، فإنه هنا يغرف من بحر أى أنه ضد ما عهدناه فيه ، وما عرفناه عنه .

— ٣ —

لم يقف الفرزدق فى مدحه لزين العابدين عند الصفات التى اعتبرها العصر الإسلامى دليلا على المروءة والإنسانية .

بل تعداها إلى الصفات الدينية ، وهى صفات مستوحاة من الآيات القرآنية ، والأحاديث النبوية ، والشعائر الإسلامية .

وانظر الأبيات [١ ، ٣ ، ٥ ، ٨ ، ١٣ ، ١٦ ، ١٩ ، ٢٦] .

— ٤ —

لم يسر الفرزدق فى هذه الأبيات على نظام القصيدة العربية من حيث البدء بالغزل والوقوف على الأطلال ، أو وصف الخمر أو الطبيعة .

ولا عجب ؛ فقد أعجله حماسه لزين العابدين ، وأثاره تجاهل هشام له وادعاؤه أنه لا يعرفه

أعجله الحماس ، وأثاره التجاهل ، فلم يلتفت إلى العرف المتبع فى نظم القصيدة العربية منذ الجاهلية .

— ٥ —

تشيع الفرزدق للعلويين فى هذه القصيدة يكاد يكون صراخا ، وإعلانا صريحا لنقمة جارفة على الأمويين المغتصبين .

وهى نقمة صادقة مخلصة لا تبالى فى مدها مغبة اندفاعها ،
وقد رأينا الفرزدق من خلالها يرخى الزمام لعاطفته الهائجة .
ويسجنه هشام بعدها فيزداد تصلبا ويهجوه .

وبعد خروجه من سجنه يمده زين العابدين بما يستعين به على أمره فيرده إليه قائلا له :
إنما مدحتك بما أنت أهله .

* * *

وإذا كان المد الوجدانى للأبيات عاليا وواسعا ، فإن الوثبات الخيالية فيها قصيرة وضيقة .

وهى لذلك خطبة عاطفية ، أكثر منها قصيدة شعرية .

* * *

مع الجاحظ فى « البخلاء »

الجاحظ هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكنانى ، ولد بالبصرة سنة ١٥٩ هـ ونشأ بها ، طلب العلم فى صباه ، وبرع فى كثير من العلوم والفنون وفى سنة ٢٠٤ هـ تحول إلى بغداد وأقام بها ، ولقد كانت بغداد فى هذا الوقت زاهية بمجالس العلم والأدب حافلة بالعلماء والأدباء وأهل الجدل ، ولم يلبث حتى صار أستاذا يعلم الطلاب ويناظر العلماء ، فذاع اسمه وطار ذكره وتوالت عليه صلات الخلفاء والوزراء ، ولا عجب فقد كان قوى الحفظ واسع الرواية كثير القراءة .

حدث بعض معاصريه قال :

لم أر قط ولا سمعت من أحب الكتب والعلوم أكثر من الجاحظ فإنه لم يقع بيده كتاب قط إلا استوفى قراءته .

* * *

وأشهر كتبه :

كتاب الحيوان

كتبه لمحمد بن عبد الملك الزيات الوزير فأجازه عليه وهو كتاب علم وأدب .

وكتاب البيان والتبيين

قدمه إلى القاضى أحمد بن أبى دؤاد ، قال ابن خلدون عنه : سمعنا من شيوخنا فى مجالس العلم أن أصول فن الأدب وأركانه أربعة دواوين وهى :

أدب الكاتب لابن قتيبة ، وكتاب الكامل للمبرد ، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ ، وكتاب النوادر لأبى على القالى ، وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع عليها .

ثم :

كتاب البخلاء

وهو كتاب أدب وعلم وفكاهة .

لا يوجد للجاحظ كتاب يفوقه ، ظهرت فيه روحه الخفيفة تهز الأرواح وتجذب النفوس .

ولا يوجد للجاحظ كتاب يفوقه ، تجلى فيه أسلوبه الفياض وبيانه الجزل وقدرته الباهرة على صياغة الملح فى أوضح بيان وأدق تعبير وأبرع وصف .

ولا يعرف تاريخ الأدب كتابا غيره للجاحظ أو لغيره وصف الحياة الاجتماعية فى صدر الدولة العباسية كما وصفها هذا الكتاب .

* * *

وكنا نتوقع أن يكون الجاحظ قد ألف « البخلاء » وهو فى سن الشباب ، لأن هذه السن فى الغالب هى سن العبث والسخرية والتندر والدعابة والتفكه بعيوب الناس ، ولكنا نقرأ فيه ما يحملنا على أنه كتبه فى مغرب حياته نقرأ مثلا قوله :

صحبنى محفوظ النقاش من المسجد الجامع ليلا ، فلما صرت قرب منزله ، وكان منزله أقرب إلى المسجد الجامع من منزلى ، سألنى أن أبيت عنده ، وقال : أين تذهب فى هذا المطر والبرد ؟ ومنزلى منزلك ، وأنت فى ظلمة وليس معك نار [1] ، وعندى لبأ [2] لم ير الناس مثله ، وتمر [ناهيك به جودة] [3] لا تصلح إلا له ، فملت معه ، فأبطأ ساعة ، ثم جاءنى بجام لبأ وطبق تمر ، فلما مددت ، قال : يا أبا عثمان : إنه اللبأ وغلظه ، وهو الليل وركوده ، ثم ليل ومطر ورطوبة ، وأنت رجل قد طعنت فى السن ولم تزل تشكو من الفالج طرفا ، وما زال الغليل [4] يسرع إليك ، وأنت نى الأصل

---

(١) يريد بالنار هنا مصباحا يستضىء به فى الطريق .

(٢) اللبأ أول اللبن عند الولادة .

(٣) هذه العبارة تدل على التعجب والاستعظام .
قال ابن فارس هى كما يقال : حسبك .
وتأويلها أنه غاية تنهاك عن طلب غيره .

(٤) الغليل حدة العطش أو حرارة الجوف .

لست بصاحب عشاء ، فإن أكلت اللبأ ولم تبالغ كنت لا آكلا ولا تاركا ، وحرشت طباعك ، ثم قطعت الأكل أشهى ما كان إليك ، وإن بالغت بتنا فى ليلة سوء من الاهتمام بأمرك ، ولم نعد لك نبيذاً ولا عسلا .

وإنما قلت هذا الكلام لئلا تقول غدا :

كان وكان ، والله قد وقعت بين نابى أسد ، لأنى لو لم أجئك به وقد ذكرته لك ، قلت : بخل به وبدا له فيه .

وإن جئت به ولم أحذرك منه ، ولم أذكرك كل ما عليك فيه ، قلت : لم يشفق على ولم ينصح ، فقد برئت إليك من الأمرين جميعا .

وإن شئت فأكلة وموتة ، وإن شئت فبعض الاحتمال ، ونوم على سلامة .

يقول الجاحظ :

فما ضحكت قط كضحكى تلك الليلة .

وقد أكلته جميعا فما هضمه إلا الضحك والنشاط والسرور فيما أظن ، ولو كان معى من يفهم طيب ما تكلم به لأتى علىَّ الضحك أو لقضى علىَّ ، ولكن ضحك من كان وحده لا يكون على شطر مشاركة الأصحاب (٥) .

هذه الحكاية تدل على أن الجاحظ ألف كتابه وهو هرم تؤوده الأمراض .

وتلك إحدى ميزاته ؛ فروحه فى زمانته وشيخوخته روح الشباب المرح الذى يسخر بما لا يعجبه فى الناس ، ويهزأ مما فطروا عليه من لؤم وبخل .

يقول المحققان الفاضلان للبخلاء عن الجاحظ وكتابه :

ولا نرى أشبه به بين أدباء الانجليز وكتابهم من ثكرى Thackeray وأشبه كتب هذا الكاتب بكتاب البخلاء من حيث النقد المر والتشهير بالضعف الإنسانى ، كتاب سماه كتاب النفاجين The book of Snobs والنفج الفخر الكاذب ، والأزدهاء الباطل ، والتشبه بالكرام ، وادعاء الرجل من صفات الخير والإحسان ما ليس فيه .

---

(٥) البخلاء : جـ ٢ ص ٤٥ ـــ ٤٦ .

وقد دون الجاحظ فى كتابه [البخلاء] أخباراً كثيرة عن النفاجين وهمزهم بالقول الممض والتبكيت اللاذع »[٦] .

لمن ألف الجاحظ كتاب البخلاء

يشير الجاحظ فى مقدمة البخلاء إلى أنه قدمه لعظيم من عظماء الدولة ، ولكنه لم يصرح باسمه فمن هو ؟

نرجح أن يكون أحد ثلاثة هم :

١ـــ محمد بن عبد الملك الزيات وزير المعتصم والواثق ؛ لما كان بينه وبين الجاحظ من وثيق الصلة .

٢ـــ الفتح بن خاقان وزير المتوكل لما أثر عن الفتح من الإعجاب بكتب الجاحظ ، وحثه إياه على التأليف فى مختلف الشئون .

٣ـــ ابن المدبر ، وقد كان للجاحظ صديقا حميما .

* * *

هل كان الجاحظ بخيلا ؟

والآن نتساءل : هل كان الجاحظ بخيلا ؟

إنه يسخر من البخلاء ويرسل الضحك عاليا مدويا من كثير من أعمالهم ، وينسب إليهم كل ما يحط القدر ويسقط المروءة ، ولكنه فى غضون ذلك كله يلقنهم الحجج على حسن الاتصاف بادخار المال ، وأنه الحزم بعينه والتدبير الذى هو عماد الحياة المعتدلة ، ثم هو ينسب الحديث هنا وهناك إلى هذا وذاك ؛ فلا تستطيع أن تأخذ عليه كلمة ، أو أن تعرف دخيلة نفسه .

ونحن نرى أنه كان بخيلا :

١ ـــ لأن الولوع بالشىء يحبب إلى النفس التحدث عنه ، والإفاضة فيه ولأن من عرف

(٦) مقدمة كتاب البخلاء تحقيق أحمد العوامرى وعلي الجارم ص ١٤ ـــ ١٥ .

الجاحظ ، وأن من أبرع صفاته أن يستر ما يحب أحيانا بإعلان ما لا يحب ، رجح أنه كان بخيلا .

٢ ــ حينما نقل فى الكتاب رسالتين .

إحداهما لأبى العاص بن عبد الوهاب فى دم البخل .
والأخرى لابن التوأم فى مدح البخل .

[والمرجح أن الرسالتين له ، فالروح روحه والأسلوب أسلوبه ، ولأنه لم يعثر عليهما فى غير كتاب البخلاء] .

نقول : حينما أورد الرسالتين السابقتين نجد أنه قد أسهب فى الرسالة الثانية وأجاد ، وأكثر فيها من الاستشهاد بالآيات والأحاديث وأقوال الحكماء ، وتنقل فيها من فن إلى فن مقبحاً الإسراف والإعطاء ، مزينا البخل والشح .

* * *

ولا يمنع الجاحظ أن يكون بخيلا ما كان فيه من ثروة وغنى وما كان يرف على حياته بعد أن بسم الدهر له من نعيم ، فإنه هو نفسه يرى أن كثرة المال لا تمنع المرء أن يكون بخيلا .

٣ ــ ودليل ثالث حاسم وقاطع ببخل الجاحظ ، فقد جاء فى تاريخ بغداد للخطيب البغدادى :

سمعت أبا بكر محمد بن إسحق يقول : قال لى إبراهيم بن محمود ونحن ببغداد : ألا تدخل على عمرو بن بحر الجاحظ ؟
فقلت : مالى وماله ؟
فقال : إنك إذا انصرفت إلى خراسان سألوك عنه ، فلو دخلت إليه وسمعت كلامه ؟
ثم لم يزل بى حتى دخلت عليه يوما ، فقدم إلينا طبقا عليه رطب ، فتناولت منه ثلاث رطبات وأمسكت ، ومر إبراهيم فيه ، فأشرت إليه أن يمسك ، فرمقنى الجاحظ فقال :
دعه يافتى ، فقد كان عندى فى هده الأيام بعض إخوانى فقدمت إليه الرطب ، فامتنع

فحلفت عليه فأبى إلا أن يبر قسمى بثلاثمائة رطبة [٧]

إن فى هذا الخبر دلالة قوية على شهرة الجاحظ بالبخل ، وذلك لأن إنسانا لا يمتنع بعد ثلاث رطبات ، ثم يشير على صاحبه بالامتناع إلا إذا عرف أن صاحب الرطب بخيل

ثم إن قول الجاحظ — « دعه يافتى » يحمل شحنة كبيرة من الاستسلام والصبر على المصيبة لمن يفهم أسلوب الجاحظ وطرائق تعبيره

وأحد إخوان الجاحظ هذا الذى أبى إلا أن يبر قسمه بأكل ثلاثمائة رطبة ، إنما كان يقصد إغاظته والنكاية به .

ولا يكون ذلك إلا إذا عرف أنه بخيل ، فالرطب رخيص فى بغداد ، وإن رجلا يغتاظ لأنه رزىء بثلاثمائة رطبة فيها ، لرجل بخيل وبخيل جدا

* * *

(٧) تاريخ بغداد جـ ١٢ ص ٢١٧

نماذج من كتاب البخلاء

— ١ —

مذهب صحصح

كان صحصح معروفا للجاحظ ، ما أكثر ما استمد منه وأخذ عنه .

ومذهبه أن النسيان أفضل من كثير من الذكر ، وأن الغباء فى الجملة أنفع من الفطنة فى الجملة ، وأن عيش البهائم أحسن موقعا فى النفوس من عيش العقلاء .

وأنك لو أسمنت بهيمة ، وامرأة ذات عقل وهمة ، لكان الشحم إلى البهيمة أسرع ، وعن ذات العقل والهمة أبطأ .

ولأن العقل مقرون بالحذر والاهتمام ، ولأن الغباء مقرون بفراغ البال والأمن ، فلذلك البهيمة تقنو [١] شحما فى الأيام اليسيرة ، ولا تجد ذلك لذى الهمة البعيدة .

ومتوقع البلاء فى البلاء وإن سلم منه [٢] .
والعاقل فى الرجاء إلى أن يدركه البلاء [٣] .

* * *

قارئى العزيز ،

هذا هو مذهب صحصح ، وما أراه إلا قد أعجبك ، فهو يعصمك من إجهاد التذكر والتفطن وما إليهما من العمليات العقلية المعقدة

---

(١) تقنو : تجمع وتحصل .

(٢) يعنى أن منتظر البلاء إنما هو فى بلاء لأن نفس هذا الانتظار عذاب وبلاء

(٣) أى لا يزال العاقل فى الرجاء إلى أن يحل به البلاء ، وانظر البخلاء جـ ١ ص ٢٥ — ٢٦

وأريدك على أن تتمعن الجملتين الأخيرتين ، فهما حكمتان سديدتان ، وإنهما لتساعدان الإنسان فى النجاة من أمراض العصر ، ذلك أنهما تحفظانه من القلق ، وتشدانه إلى حاضره ليعيشه أو ليحياه ، فهذا العيش أو هذه الحياة مهما كانت درجتهما فى السلم العصرى للانحطاط والرقى ، خير له من أن يشطح وينطح بمزاج سوداوى لا داعى له مع ما نحن فيه ، ويالهول ما نحن فيه ، نحن الشعوب الكادحة المطحونة ، نحن الدول المتخلفة ، أو كما يسموننا من باب اللياقة اللغوية (الدول النامية) .

* * *

— ٢ —

فلسفة البكاء والضحك

يقول الجاحظ :

« وأنا أزعم [١] أن البكاء صالح للطبائع ومحمود المغبة [٢] إذا وافق الموضع [٣] ولم يجاوز المقدار [٤] ودليل على الرقة والبعد عن القسوة ، وربما عد من الوفاء وشدة الوجد على الأولياء [٥] ، وهو من أعظم ما تقرب به العابدون واسترحم به الخائفون » .

قال بعض الحكماء لرجل اشتد جزعه من بكاء صبى له :
لا تجزع ، فإنه أفتح لجرمه وأصح لبصره [٦] .

وضرب عامر بن عبد القيس [٧] على عينيه وقال : جامدة شاخصة لا تندى [٨] .

(١) أزعم : أقول .
(٢) المغبة : العاقبة .
(٣) جاء فى محله .
(٤) لم يجاوز حده .
(٥) الأولياء : الأصدقاء والأحبة .
(٦) الجرم : الجسم و (أفتح لجرمه) أى أعظم إنماء له .
(٧) رجل من الأخيار .
(٨) يقال : جمدت عينه إذا قل دمعها و (شاخصة) أي مفتوحة لا تطرف ، وهذه الظاهرة كناية عن القسوة و (لا تندى) أى لا تبتل بالدموع .

وإذا كان البكاء الذى ما دام صاحبه فيه فإنه فى بلاء ـــ وربما أعمى البصر وأفسد الدماغ ، ودل على السخف [٩] وقضى على صاحبه بالهلع [١٠] ، وشُبِّه بالأمة اللكعاء [١١] وبالحدث الضرع ـــ كذلك [١٢] ، فما ظنك [١٣] بالضحك الذى لا يزال صاحبه فى غاية السرور إلى أن ينقطع عنه سببه .

ولو كان الضحك قبيحا من الضاحك وقبيحا من المضحك ، لما قيل للزهرة والحبرة [١٤] والحلى [١٥] والقصر المبنى : كأنه يضحك ضحكا ، وقد قال الله جل ذكره ﴿وأنّه هو أضحك وأبكى وإنه هو أمات وأحيا﴾ فوضع الضحك بحذاء الحياة ، ووضع البكاء بحذاء الموت ، وإنه لا يضيف الله إلى نفسه القبيح ولا يمن على خلقه بالنقص .

وكيف لا يكون موقعه من سرور النفس عظيما ، ومن مصلحة الطباع كبيرا ، وهو شيء فى أصل الطباع وفى أساس التركيب ، لأن الضحك أول خير يظهر من الصبى ، وقد تطيب نفسه به [١٦] ، وعليه ينبت شحمه ويكثر دمه الذى هو علة سروره ومادة قوته ، ولفضل خصال الضحك تسمى العرب أولادها بالضحاك وببسام وبطليق [١٧] ، وقد ضحك النبى ﷺ وفرح ، وضحك الصالحون وفرحوا .

---

(٩) السخف : نقص العقل .
(١٠) الهلع : الجزع وقضى عليه بالجزع أى حكم عليه به .
(١١) الأمة ضد الحرة واللكعاء هى اللئيمة الحمقاء .
(١٢) الحدث هنا معناه الغلام الصغير السن والضرع : الذاوى النحيف ، ووجه الشبه إنما هو الضعف فى كل ، وقوله (كذلك) خبر كان .
(١٣) ما ظنك : ما علمك ، والاستفهام بلاغى للاستعظام .
(١٤) الحبرة : كانت تطلق على ثوب يمانى من قطن أو كتان مخطط .
(١٥) الحلى : ما تزين به المرأة من مصوغ المعدنيات أو الحجارة الكريمة .
(١٦) تطيب : تنبسط وتنشرح .
(١٧) وجه طلق مثلث الطاء ، أى ضاحك مشرق ، وطليق كطلق .

وإذا مدحوا قالوا : هو ضحوك السن وبسام العشيات [١٨] وهش [١٩] إلى الضيف وذو أريحية واهتزاز [٢٠] .

وإذا ذموا قالوا : هو عبوس وهو كالح [٢١] وهو قطوب [٢٢] وهو شتيم المحيا [٢٣] وهو مكفهر أبدا [٢٤] وهو كريه ومقبض الوجه وحامض الوجه [٢٥] وكأنما وجهه بالخل منضوح .

وللمزح موضع وله مقدار ، متى جازهما أحد ، وقصر عنهما أحد صار الفاضل خطلا [٢٦] ، والتقصير نقصا .

فالناس لم يعيبوا الضحك إلا بقدر ولم يعيبوا المزح إلا بقدر [٢٧] .

ومتى أريد بالمزح النفع [٢٨] وبالضحك الشيء الذى له جعل الضحك [٢٩] صار المزح جدا ، والضحك وقارا [٣٠] .

(١٨) الإضافة على معنى (فى) أى بسام فى العشيات والعشيات جمع عشية وهى آخر النهار . والعبارة كناية عن كرم الإنسان وترحيبة بالضيوف إذا جاءوا يتعشون عنده .
(١٩) رجل هش : مسرور ، وهش إلى الضيف أى قابله بسرور .
(٢٠) الأريحية : اتساع الخلق والانبساط إلى المعروف ، والاهتزاز صفة مدح تقول : هززت فلانا إلى الخير فاهتز .
(٢١) الكلوح : تكشر فى عبوس .
(٢٢) قطب أى زوى ما بين عينيه .
(٢٣) شتيم المحيا : كريه الوجه .
(٢٤) مكفهر : متعبس .
(٢٥) حامض الوجه : منقبض الوجه كأنما وضع عليه شىء حامض فقبضه ، ويستأنس لهذا الفهم بالجملة التى جاءت بعد ذلك .
(٢٦) الفاضل : الشىء الزائد ، و (خطلا) : حمقا وهو أخطل أى أحمق .
(٢٧) قدر كل شىء ومقداره مقياسه .
أى أن عيب الناس للضحك والمزح إنما هو تابع لتقديرهم وعلمهم أنهما تجاوزا حد هذا التقدير .
(٢٨) النفع أى فائدة النفس وراحتها وانشراحها .
(٢٩) الشىء الذى له جعل الضحك : هو الفرح والسرور وليس العبث والسخرية مثلا .
(٣٠) الوقار : الرزانة ، ضد الخفة والطيش .
(صار المزح جدا) أى بمنزلة الجد و (الضحك وقارا) أى بمنزلة الوقار .

ـ ٣ ـ

تفضيل البخل على السخاء

حكى الجاحظ قال : وأما أبو محمد الحزامى عبد الله بن كاسب ، فإنه كان أبخل من برأ الله ، وأطيب من برأ الله ، وكان له فى البخل كلام وهو أحد من ينصره ويفضله ، ويحتج له ويدعو إليه .

قلت له مرة : قد رضيت بأن يقال عبد الله بخيل .

قال : لا أعدمنى الله هذا الاسم .

قلت : وكيف ؟

قال : لا يقال : فلان بخيل إلا وهو ذو مال ، فسلم إلَىَّ المال وادعنى بأى اسم شئت .

قلت : ولا يقال أيضا : فلان سخى إلا وهو ذو مال ، فقد جمع هذا الاسم الحمد والمال ، واسم البخل يجمع المال والذم ، فقد أخذت أخسهما وأوضعهما .

قال : وبينهما فرق .

قلت : فهاته .

قال : فى قولهم : بخيل تثبيت لإقامة المال فى ملكه ، وفى قولهم سخى إخبار عن خروج المال من ملكه ، واسم البخيل اسم فيه حفظ وذم ، واسم السخى اسم فيه تضييع وحمد ، والمال زاهر [١] نافع مكرم لأهله معز ، والحمد ريح وسخرية [٢] واستماعك له ضعف وفسولة [٣] وما أقل غناء الحمد والله عنه [٤] إذا جاع بطنه وعرى جلده وضاع عياله وشمت به من كان يحسده [٥] .

---

(١) زهر السراج يزهر زهورا وأزهر : تلألأ .
يريد أن المال يكشف الغمم كما يكشف السراج المظلمة .

(٢) والحمد ريح : أى كالريح فى سرعة المرور والذهاب ، أما و « سخرية » فمعناها : كأن من يحمد إنساناً لبذله يسخر منه فى الحقيقة لقلة تدبره وتفكيره .

(٣) فسولة : نذالة .

(٤) الضمير فى « عنه » راجع إلى السخى المفهوم من السياق .

(٥) البخلاء جـ ١ ص ١٠٨ ـ ١١٤ .

— ٤ —

تحذير

« احذر الغبن إذا اشتريت ، أو بعت ، فإن المغبون لا محمود ولا مأجور » (٦) .

* * *

أجل فالمغبون لا يحمده الغابنون له على غفلته ، وإلا كشفوا أنفسهم له ودلوه على تغريرهم به ، فهم إنما يستغلون غفلته وغباءه ليسرقوه ويسلبوه ماله .

* * *

وهو كذلك ليس مأجوراً لأن الأجر رهن بنية صاحبه وقصده فعل الخير ، والمغبون لا يعرف أنه مغبون ، فضلا عن أن يكون مريداً للغبن أملا فى الثواب .

صحيح أن الإنسان قد يتغابن أى يتظاهر بأنه مغبون ليظفر بدعاء الرسول ﷺ فى قوله : « رحم الله رجلا سمحاً إذا باع وإذا اشترى » .

فمن السماحة ألا يماكس البائع أو الشارى برفع سعر السلعة بائعا ، وبخفضه مشتريا .

ومن السماحة بل من أسمح السماحة أن يقبل بالرفع وبالخفض مشتريا وبائعا قاصدا وجه الله تعالى فيما تساهل فيه وتنازل عنه ، أو فيما تحمله طَيِّبَةً نفسه به من فضل سعر السلعة موضع البيع والشراء عن سعرها المحدد لها فى البيئة نفسها .

وعلى الجملة ، فما أجدر هذا التحذير بأن يكون دستورا للحياة بين البائعين والمشترين .

* * *

— ٥ —

إن كنت تحب الحياة فهذه سبيل الحياة

البخلاء يسمون أنفسهم الصلحاء ، ومن يقرأ هذه النصائح وهى من أحد الصلحاء (أبى عبد الرحمن الثورى) لابنه ، يقتنع بصدق هذه التسمية .

---

(٦) البخلاء جـ ١ ص ٧ .

أى بنى : إن إنفاق القراريط يفتح عليك أبواب الدوانيق ، وإنفاق الدوانيق يفتح عليك أبواب الدراهم ، وإنفاق الدراهم يفتح عليك أبواب الدنانير [١] والعشرات تفتح عليك أبواب المئين والمئون تفتح عليك أبواب الألوف ، حتى يأتى ذلك على الفرع والأصل ، ويطمس [٢] على العين والأثر ، ويحتمل [٣] القليل والكثير .

* * *

أى بنى : إنما صار تأويل الدرهم (دار الهم) وتأويل الدينار (يدنى إلى النار) .

إن الدرهم إذا خرج إلى غير خلف ، وإلى غير بدل ، دار الهم على دوانق مخرجه [٤] .

وقيل : إن الدينار يدنى إلى النار ، لأن صاحبه إذا أنفقه في غير خلف ، وأخرجه إلى غير بدل ، بقى مخفقا [٥] معدما فقيرا مبلطا [٦] فيخرج الخارج [٧] وتدعو الضرورة إلى المكاسب الرديئة والطعم الخبيث [٨] .

---

(١) القيراط والدانق والدرهم والدينار أنواع من العملة وهى مرتبة ــ حسب قيمتها ــ ترتيباً تصاعدياً .

(٢) يطمس : يقال طمسه وطمس عليه طمساً أى محاه وعين الشىء : ذاته ونفسه .
والأثر : ما بقى منه أو ما دل عليه ، يقولون : أصبح أثراً بعد عين أى لا شىء بعد أن كان شيئاً .

(٣) يحتمل : يحمل أى يذهب به .

(٤) الجملتان : « دار الهم » و « يدنى إلى النار » مقصود لفظهما ، ودار الهم على دوانق مخرجه أى نزل بها الهم ، والكلام على المجاز أى نزل الهم بصاحبها ، وكان مقتضى الظاهر أن يقول :
« دار الهم عليه » أى على الدرهم ولكنه عدل إلى الدوانق إشارة إلى أن درهم البخيل لا يخرج جملة بل مقطعاً .

(٥) مخفقا : خائبا ، ونرجح أن مخفقا محرفة عن مخفا من أخف أى صار قليل المال لأن سياق الكلام يقتضى ذلك .

(٦) مبلطا : لا شىء له قال صاحب الأساس « اعترضهم اللصوص فأبلطوهم أى تركوهم وليس معهم شىء » .

(٧) الخارج : الدينار .

(٨) ردية : رديئة .
الأولى من ردا يردو فهو ردى بتشديد الياء .

والخبيث من المكسب يسقط العدالة [٩] ويذهب بالمروءة ويوجب الحد [١٠] ويدخل النار .

يقول الجاحظ :

* * *

وهذا التأويل الذى تأوله أبو عبد الرحمن الثورى للدرهم والدينار ليس له .

إنما هذا شىء كان يتكلم به عبد الأعلى القاص ، فكان عبد الأعلى إذا قيل له :

لم سمى الكلب قلطيا [١١] قال : لأنه قل ولطى .

وإذا قيل له : لم سمى الكلب سلوقيا [١٢] ؟

قال : لأن يستل ويلقى .

وإذا قيل له لم سمى العصفور عصفوراً ؟

قال : لأنه عصى وفر .

وعبد الأعلى هذا هو الذى كان يقول فى قصصه :

= والثانية ردؤ يردؤ فهو ردىء .

والمعنى فى الاثنين : خسيس وضيع .

والمشهور هو اللغة الثانية .

أما الطعم فجمع طعمة أو طعمة جاء فى اللسان : والطعمة بالضم والكسر وجه المكسب يقال : فلان خبيث الطعمة إذا كان ردىء المكسب .

(٩) يسقط العدالة : يسقط المروءة والشرف ويجعل المرء غير مقبول الشهادة .

(١٠) الحد هو العقوبة التى جعلها الله لمن ارتكب ما نهى عنه كحد السارق وهو قطع يمينه ، يعنى أنه قد يكون من خبيث الكسب ما يوجب الحد ويدخل النار .

(١١) القلطى : القصير المجتمع من الناس والقطط والكلاب قلَّ : صار قليلا ففى اللسان والقليل من الرجال : القصير الدقيق الجثة .

ولا مانع من أن يقال ذلك أيضا للكلب القصير الدقيق الجثة .

لطى : لزق بالأرض ، والكلب يلزق بالأرض إذا نام أو إذا أقعى .

(١٢) السلوقى : نسبة إلى سلوق ، وهى بلدة باليمن على أحد أقوال ثلاثة أوردها القاموس .

والاستلال : انتزاع الشىء وإخراجه فى رفق ، فكأن عبد الأعلى يريد بهذا التأويل أن الكلب يستل الصيد ثم يلقى به لصاحبه ، وواضح أن هذه التأويلات وأمثالها إنما يراد بها الدعابة والمزاح واللعب بالألفاظ .

الفقير مرفقته سلبة وجردقته فلقة ، وسمكته سلتة فى طيِّب له كثير[13] .

وبعض المفسرين يزعم أن نوحا النبى ﷺ إنما سمى نوحاً لأنه كان ينوح على نفسه ، وأن آدم إنما سمى آدم ، لأنه حذى من أديم الأرض [14] .

وقالوا : كان لونه فى أدمته لون الأرض ، وأن المسيح عليه السلام إنما سمى المسيح لأنه مسح بدهن البركة .

وقال بعضهم : لأنه كان لا يقيم فى البلد الواحد ، وكان كأنه ماسح يمسح الأرض .

ثم رجع الحديث إلى أعاجيب أبى عبد الرحمن .

وكان أبو عبد الرحمن يعجب بالرءوس ويحمدها ويصنفها ، وكان لا يأكل اللحم إلا يوم أضحى أو من بقية أضحيته ، أو يكون فى عرس أو دعوة أو سفرة [15] ، وكان سمى الرأس عرسا لما يجتمع فيه من الألوان الطيبة وكان يسميه مرة الجامع ، ومرة الكامل ، وكان يقول :

الرأس شىء واحد وهو ذو ألوان عجيبة وطعوم مختلفة .

---

(١٣) المرفقة : المخدة ، واختلف فى السلب ، فقيل إنه شجر معروف باليمن تعمل منه الحبال ، وقيل قشر من قشور الشجر تصنع منه السلال ، وقيل غير ذلك ، والسلبة مفرد السلب .

فمعنى [مرفقته سلبة] أنه ليس لديه إلا هذا الشىء الغليظ الجافى يضع عليه رأسه ، والجردقة : الرغيف ، فارسى معرب ، والفلقة الكسرة من الخبز يعنى أن الفقير لا يعرف الرغيف الكامل .

السلتة : هذه اللفظة لا وجود لها فى المعاجم وكل ما يفهم من السياق أنها نوع حقير من السمك ، وسيذكر الجاحظ بعد ذلك نوعا صغيرا من السمك يسميه الشلابى ، فلعل مفرده شلبة وهذا النوع معروف بمصر ، وربما كانت كلمة سلتة محرفة عن شلبة .

(فى طيب له كثير) أى هذا الذى رويناه عن عبد الأعلى واقع فى جملة كلام طيب كثير فقوله (فى طيب) خبر لمبتدأ محذوف .

(١٤) حذى : قطع .

أديم : وجه .

(١٥) السفرة طعام السفر ، ويؤخد من قرينة المقام أنه كان يأكله فى سفرة من يكون معه فى سفر

وكل قدر ، وكل شواء [١٦] فإنما هو واحد ، والرأس فيه الدماع فطعم الدماغ على حدة ، وفيه العينان وطعمهما شيء على حدة ، وفيه الشحمة التى بين أصل الأذن ومؤخر العين [١٧] وطعمها على حدة ، على أن هذه الشحمة خاصة أطيب من المخ وأنعم من الزبد وأدسم من السلاء [١٨] .

وفى الرأس اللسان وطعمه شيء على حدة ، وفيه الخيشوم [١٩] .

والغضروف الذى فى الخيشوم وطعمها شيء على حدة ، وفيه لحم الخدين وطعمه شيء على حدة ، حتى قسم أسقاطه الباقية [٢١] ويقول :

الرأس سيد البدن ، وفيه الدماغ وهو معدن [٢٢] العقل ، ومنه يتفرق العصب الذى فيه [٢٣] الحس ، وبه قوام البدن [٢٤] .

وإنما القلب [٢٥] باب العقل ، كما أن النفس هى المدركة والعين هى باب الألوان ، والنفس هى السامعة الذائقة ، وإنما الأنف والأذن [٢٦] بابان ، ولولا أن العقل فى الرأس لما ذهب العقل من الضربة تصيبه ، وفى الرأس الحواس الخمس .

---

(١٦) يريد بالقدر : اللون من الطعام طبخ فى قدر على المجاز ، ذكر المحل وأراد الحال . والشواء : المشوى من اللحم فعال بمعنى مفعول ككتاب .

(١٧) مؤخر العين هو الذى يلى الصدغ ومقدمها هو الذى يلى الأنف .

(١٨) السلاء : السمن ذهب ما فيه من آثار اللبن أى السمن الخالص .

(١٩) الخيشوم : أقصى الأنف وقد يطلق على الأنف كله وهو المراد هنا .

(٢٠) الغضروف ويقال له أيضا الغرضوف : كل عظم رخص يؤكل .

(٢١) قسم يعنى صنف ، والأسقاط جمع سقط بفتحتين وهو ما سقط من الشيء ، ويطلق أيضا على الرديء منه ، والمراد هنا الأجزاء غير البالغة فى الجودة ، لأنها فى رأيه جديرة بالذكر والتفصيل .

(٢٢) معدن كل شيء حيث يكون أصله .

(٢٣) فيه الحس أى به الحس فـ (فى) للسببية .

(٢٤) قوام الشيء ما يقوم به أى يصلح به .

(٢٥) المراد بالقلب القوة المودعة فيه على رأى القدماء من الفلاسفة

(٢٦) اتبع الجاحظ هنا ترتيب العكس ولم يتبع الطرد ، ومقتضى السياق أن يقول وإنما الأذن والأنف ...

وكان ينشد قول الشاعر .

إذا ضربوا رأسي وفي الرأس أكثري   وغودر عند الملتقى ثم سائري

وكان يقول : الناس لم يقولوا : هذا رأس الأمر ، وفلان رأس الكتيبة [٢٧] وهو رأس القوم وهم رءوس الناس وخراطيمهم [٢٨] وأنفهم ، ويشتقوا [٢٩] من الرأس الرياسة والرئيس ، وقد رأس القوم فلان إلا والرأس هو المثل وهو المقدم .

* * *

وكان إذا فرغ من أكل الرأس عمد إلى القحف وإلى اللحيين فوضعه [٣٠] بقرب

= ويحتمل أن يكون هذا من قبيل تراسل الحواس وهو يعني وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى فتعطى المسموعات ألوانا وتصير المشمومات أنغاما وتصبح المرئيات عاطرة .

ومن ذلك ما حكاه ابن رشيق في ترجمته لابن أبي حديدة التميمي قال : اجتمعت به يوما وأنا سكران فسألني عن حال المكان الذي كنت فيه فوصفته وأفضيت في صفته إلى ذكر غلام كان ساقيا فقلت في عرض الكلام ولم أردوزناً .

فشربتها من راحتيه   كأنها من وجنتيه
وكأنها في فعلها   نحكي الذي في ناظريه

وفطنت فقلت : أجز يا أبا العباس .

فقال : ألوقتنا البيتان ؟ قلت نعم

فقال بنشاط : وشممت وردة خده   نظراً ونرجس مقلتيه .

فقلت له أحسنت في شمك بالنظر كما سمع أبو الطيب بالبصر في قوله : كالخط يملأ مسمعي من أبصرا .

(٢٧) الكتيبة الطائفة من الجيش ، وهذا اللفظ مستعمل إلى الآن في الجيوش العربية .

(٢٨) خراطيم القوم : سادتهم ومقدموهم في الأمور ، وإنما شبههم بالخراطيم التي هي الأنوف لشرف الأنف في الوجه ، ومنه اشتقت الأنفة وهي الحمية والغيرة على الشرف ، فمن المجاز هو أنف قومه وهم أنف أو أنف الناس .

(٢٩) يشتقوا بالجزم معطوف على (لم يقولوا) .

(٣٠) أفرد ضمير المفعول باعتبار (المذكور) وهذا كثير في فصيح الكلام والقحف : عظم الجمجمة .

بيوت النمل والذر [٣١] فإذا اجتمعن فيه أخذه فنفضه فى طست فيها ماء فلا يزال يعيد ذلك فى تلك المواضع حتى يقلع أصل النمل والذر من داره ، فإذا فرغ من ذلك ألقاه فى الحطب ليوقد به سائر الحطب .

* * *

وكان إذا كان [٣٢] يوم الرءوس أقعد ابنا معه على الخوان ، إلا أن ذلك بعد تشرط [٣٣] طويل ، وبعد أن يقف به على ما يريده ، وكان فيما يقول له :

إياك ونهم [٣٤] الصبيان ، وشره الزراع [٣٥] وأخلاق النوائح [٣٦] ودع خبط الملاحين والفعلة [٣٧] ونهش الأعراب والمهنة [٣٨] وكل من بين يديك ، فإنما حظك الذى وقع لك ، وصار أقرب إليك .

---

(٣١) الذر : صغار النمل .

(٣٢) (كان) الثانية تامة بمعنى جاء و (يوم الرءوس) أى يوم أكلها .

(٣٣) تشرط : تكلف شروطا يلزمها ابنه ، وفى الأساس : تشرط فلان فى عمله إذا تنوق وبالغ وتكلف شروطا ليست عليه .

(٣٤) النهم : إفراط الشهوة فى الطعام والفعل من باب فرح .

(٣٥) الشره : غلبة الحرص على الطعام ، والفعل من باب فرح أيضا وإنما خص شره الزراع لأنهم قوم أهل كد ونصب وحركه فيشرهون إلى الطعام لفرط ما يبذلون من قواهم البدنية ، أو لأن معظمهم فقراء ، أو لأنهم غير متحضرين .

(٣٦) المفرد : نائحة .

والنوائح : النساء يجتمعن فى مناحة ، والظاهر أنه يريد أن النوائح ينحن ما شاء الله أن ينحن ، فإذا حضر الطعام أقبلن عليه شرهات أو نسين ما كن فيه من بكاء وعويل ، يقول الأب لابنه : فلا يكن شرهك إلى الطعام كشره النوائح .

(٣٧) الملاح : نوتى السفينة وهو سائقها .

والخبط : السير على غير هدى ، فكثيرا ما يحيد الملاح عن طريقه ضالا أو ذاهبا مع الريح هنا وهناك يقول : لا تذهب فى الطعام على غير استقامة وكل ما يليك .

الفعلة : كلمة غالبة على عملة الطين والحفر ونحوه كما فى القاموس ، والمفرد فاعل ، يقول : لا تكن عنيفا فى أكلك عنف الفعلة فى عملهم .

(٣٨) الأعرابى : هو ساكن البدو من العرب ، والمهنة ، جمع ماهن وهو العبد والخادم .

يقول لابنه : لا تنهش اللحم كما ينهشه الأعراب الجفاة والعبيد والخدم فإنهم لا يعرفون آداب المائدة ولا ثقافة لهم ولا تهذيب .

واعلم أنه إذا كان فى الطعام شىء طريف ولقمة كريمة ومضغة شهية ، فإنما ذلك للشيخ المعظم ، والصبى المدلل ، ولست واحداً منهما ، فأنت قد تأتى الدعوات وتجيب الولائم وتدخل منازل الإخوان ، وعهدك باللحم قريب ، وإخوانك أشد قرما (٣٩) إليه منك ، وإنما هو رأس واحد .

فلا عليك (٤٠) أن تجافى عن بعض ، وتصيب بعضاً ، وأنا بعد (٤١) أكره لك الموالاة بين اللحم ، فإن الله يبغض أهل البيت اللحمين (٤٢) .

وكان عمر يقول إياكم وهذه المجازر .

فإن لها ضراوة كضراوة الخمر .

وكان يقول : مدمن اللحم كمدمن الخمر (٤٣) .

وقال المسيح ــ ورأى رجلا يأكل اللحم : ــ لحم يأكل لحما !! أف لهذا عملا (٤٤) .

---

(٣٩) القرم : شدة الشهوة إلى اللحم .

(٤٠) (لا) هنا لنفى الجنس واسمها محذوف أى لا بأس عليك ، أما (أن تتجافى) فأن والفعل فى تأويل مصدر مجرور بحرف جر محذوف ، وتقدير الكلام لا بأس عليك فى أن تتجافى وتتجافى تبتعد وتترك .

(٤١) أى بعد كل ما أسديته لك من النصح .

(٤٢) وفى رواية « البيت اللحم وأهله » وكلاهما حديث شريف .

قيل : هم الذين يكثرون أكل لحوم الناس بالغيبة ، وقيل : هم الذين يكثرون أكل اللحم ويدمنونه ، وهو الموافق للسياق هنا .

(٤٣) أى احذروا مواضع الجزارين التى تنحر فيها الحيوانات وتباع ، واحدها مجزرة بفتح الزاى وكسرها ، وإنما حذرهم منها ونهاهم عنها لأنه كره لهم إدمان أكل اللحوم وجعل لها ضراوة كضراوة الخمر أى عادة كعادتها لأن من اعتاد أكل اللحوم أسرف فى النفقة واعتلت صحته .

يقال : أدمن على الشىء كما يقال : أدمن الشىء .

(٤٤) الواو للحال والجملة حالية فتقدر « قد » وجوبا أى وقد رأى رجلا .

« ولحم يأكل لحما » لحم الأولى كناية عن آكل اللحم ، والجملة خبرية أريد بها التعجب ، وهو مثل قول إيليا أبى ماضى :

نسى الطين ساعة أنه طين .

« وأف » اسم فعل مضارع بمعنى أتضجر من هذا العمل .

وذكر هرم بن قطبة اللحم فقال : وإنه ليقتل السباع [٤٥]

وقال المهلب بن أبي صفرة : ــ لحم وارد على غير قرم .
هذا الموت الأحمر [٤٦] .

وقال الأول : أهلك الرجال الأحمران .
اللحم والخمر : وأهلك النساء الأحمران الذهب والزعفران [٤٧] .

أى بنى : عود نفسك الأثرة ، ومجاهدة الهوى والشهوة ولا تنهش نهش الأفاعى [٤٨] ولا تخضم خضم البراذين [٤٩] ولا تدم الأكل إدامة النعاج ، ولا تلقم لقم الجمال [٥٠] .

قال أبو ذر لمن بذل من أصحاب رسول الله ﷺ : (تخضمون ونقضم والموعد الله) [٥١] .

---

(٤٥) هرم بن قطبة بن سنان بن عمر الفزارى صحابى جليل ، عرف برجحان العقل وإصابة الرأى ، وهو يريد الإكثار من أكل اللحم ؛ أى إذا كان الإكثار من أكل اللحم يقتل السباع ، فما بال الإنسان ؟!

(٤٦) لحم وارد على غير قرم : أى لحم يأكله من لا يشتهيه .

(٤٧) الذهب للحلية والزعفران للتطيب ، أى أهلكهن حب هذين ويقال لهما : الأصفران أيضا .

(٤٨) الأفاعى : جمع أفعى للأنثى ، وأفعى الذكر .

(٤٩) الخضم : الأكل بجميع الفم ، والبراذين : جمع برذون على وزن فرعون ، والبرذون من الخيل هو العظيم الخلقة الجافيها الغليظ الأعضاء .

(٥٠) اللقم : سرعة الأكل والمبادرة إليه .

(٥١) أى بذل ماله من الصحابة رضوان الله عليهم ، والمراد بالخضم هنا بذل المال ففى القاموس ، وخضم له من ماله أى أعطاه .

والقضم : الأكل بأطراف الأسنان ، أى أنهم يبذلون مالهم فى سبيل الله ، أما نحن الفقراء ، فإننا لا نشره فى الأكل ، بل نرضى بالقليل مما يجودون به علينا تعففاً ، ومعنى (والموعد الله) أى : يوم الله وهو يوم القيامة ففيه الجزاء .

هذا كله على جعل (بذل) بالذال .

أما جعلها (بدَّل) أى غير طريقته من العفة والنزاهة وأقبل على الدنيا بشراهة ، فيكون كلام أبى ذر للتقريع والتوبيخ والوعيد .
=

إن الله قد فضلك فجعلك إنسانا ، فلا تجعل نفسك بهيمة ، ولا سبعا (٥٢) واحذر سرعة الكظة (٥٣) وسرف البطنة .

وقد قال بعض الحكماء : إذا كنت بطينا فعد نفسك من الزمنى .

وقال الأعشى :

والبطنة مما تسفه الأحلاما (٥٤)

* * *

واعلم أن الشبع داعية البشم وأن البشم (٥٥) داعية السقم ، وأن السقم داعية الموت .

ومن مات هذه الميتة فقد مات ميتة لئيمة ،

وهو قاتل نفسه ، وقاتل نفسه ألوم من قاتل غيره (٥٦) .

واعجب إن أردت العجب وقد قال الله جل ذكره : ولا تقتلوا أنفسكم ، وسواء قتلنا أنفسنا أو قتل بعضنا بعضا كان ذلك للآية تأويلا .

أى بنى : إن القاتل والمقتول فى النار (٥٧) .

= أى : تسرفون فى الطعام والشراب وتكثرون منه وتنسوننا نحن الفقراء فلا نجد إلا ما نقضمه ولنا ولكم موقف بين يدى الله تعالى فينصفنا فيه منكم .

(٥٢) أى لا تكن عند الأكل كالبهيمة أو السبع ، والبهيمة كل ذات أربع قوائم من دواب البر والماء ، والسبع ما يفترس الحيوان ويأكله قهرا وقسرا كالأسد والنمر والذئب وغيرها ، والجمع أسبع ، وسباع الطير هى التى تصيد .

(٥٣) الكظة : الامتلاء من الطعام ، ينهاه عنها وعن سبب سرعتها وهى الأكل بلا مضغ .

(٥٤) البطين : عظيم البطن من كثرة ما يأكل .

الفعل : بطن والمصدر بطَنٌ وبطنة و (الزمنى) جمع زمين وهو ذو العاهة الذى يدوم مرضه زمنا طويلا ، وفعله من باب تعب (الأحلام) جمع حلم وهو هنا العقل و (تسفه الأحلام) : تطيشها .

(٥٥) بشم بشما اتخم بتشديد التاء مفتوحة من كثرة الأكل .

(٥٦) لئيمة أى دنيئة ، وألوم من قاتل غيره أى أحق منه بأن يلام .

(٥٧) أى أن من مات بالتخمة فقد قتل نفسه فهو قاتل ومقتول فى وقت معا ، وهو فى النار على رأيه .

ولو سألت حذاق الأطباء لأخبروك أن عامة أهل القبور ، إنما ماتوا بالتحم واعرف خطأ من قال · أكلة وموتة ، وخذ بقول من قال رب أكلة تمنع أكلات ، وقد قال الحسن البصرى :

يا ابن آدم : كل فى ثلث بطنك ، واشرب فى ثلث بطنك ودع الثلث للتفكر والتنفس .

وقال بكر بن عبد الله المزنى [٥٨] :

ما وجدت طعم العيش حتى استبدلت الخمص بالكظة وحتى لم ألبس من ثيابى ما يستخدمنى ، وحتى لم آكل إلا مالا أغسل يدى منه [٥٩] .

يابنى والله ما أدى حق الركوع ولا وظيفة السجود ذو كظة ولا خشع لله ذو بطنة ، والصوم مصحة ، والوجبات عيش الصالحين [٦٠] .

ثم قال :

لأمر ما طالت أعمار الهند ، وصحت أبدان الأعراب .

فلله در الحارث بن كلدة حين زعم أن الدواء الأزم وأن الداء هو إدخال الطعام فى إثر الطعام [٦١] .

---

(٥٨) كان من أفاضل التابعين صالحا تقيا حسن الملبس كثير الإنفاق عليه .

(٥٩) خمص إذا جاع أى حتى اتخذت الخمص بدل الكظة و « يستخدمنى » أى يجعلنى خادما له بالمحافظة عليه لأنه ثمين .

والمأكولات التى لا يغسل الإنسان يديه منها هى غير ذات الدسم .

(٦٠) « يابنى ... ذو بطنة » أى لأن الممتلىء لا يمكن أن يركع فى الصلاة تمام الركوع ولا أن يسجد تمام السجود ، والخشوع وتفريغ القلب لله لا يكون مع التخمة .

« والصوم مصحة » أى يصح عليه وهو مفعلة من الصحة .

« والوجبات » جمع وجبة وهى الأكلة الواحدة فى اليوم والليلة ويراد بالصالحين هنا العباد والزهاد ، وذلك ليتجردوا لعبادتهم .

(٦١) أى لأمر عظيم طالت أعمار الهند يقصد أعمار أهلها والحارث بن كلدة : طبيب العرب ، سار إلى فارس وتعلم هناك الطب واشتهر فيه ونال به مالا وأدرك الإسلام .

وسأله عمر عن الطب فقال هو الأزم أى الحمية ، أزم يعنى أمسك عن الطعام والشراب .

وإدخال الطعام فى أثر الطعام أو فى إثره أى بعده بمدة قريبة .

أى بنى : لم صفت أذهان العرب ، ولم صدقت أحساس الأعراب ، ولم صحت أبدان الرهبان مع طول الإقامة فى الصوامع وحتى لم تعرف النقرس ولا وجع المفاصل ، ولا الأورام إلا لقلة الرزء من الطعام وخفة الزاد والتبلغ باليسير (٦٢) .

أى بنى إن نسيم الدنيا وروح (٦٣) الحياة أفضل من أن تبيت كظيظا ، وأن تكون بقصر العمر خليقاً .

وكيف لا ترغب فى تدبير يجمع لك صحة البدن وذكاء الذهن وصلاح المعى وكثرة المال والقرب من عيش الملائكة (٦٤) .

* * *

أى بنى : لم صار الضب أطول شىء عمرا إلا لأنه يعيش بالنسيم (٦٥) .

ولم زعم (٦٦) الرسول ﷺ أن الصوم وجاء (٦٧) إلا ليجعل الجوع حجازا دون الشهوات .

---

(٦٢) « لم » الأولى و « لم » الثانية و « لم » الثالثة كلها بمعنى « ما » والأحساس جمع حس وهو الشعور بالشىء ، وصدق الإحساس صحته وسلامته وخلوه من شوائب الضعف ، و « حتى لم تعرف النقرس » أى وظل شأنهم هكذا حتى ، فليست الواو فى الحقيقة داخلةً على حتى ، والنقرس ورم يحدث فى مفاصل القدم .

والتبلغ باليسير : الاكتفاء به .

(٦٣) روح الحياة أى راحتها .

(٦٤) التدبير : مصدر دبرت الأمر أى فعلته عن فكر وروية ، وقد أطلق المصدر وأريد به الأمر المدبر وهو المتفكر فيه الذى أحكمته العقول والتجارب ألا وهو الاكتفاء باليسير من الطعام والبعد عن الكظة ، « والمعى » واحد الأمعاء .

وقوله « والقرب من عيش الملائكة » أى من حياتهم إذ هم لا يأكلون ولا يشربون .

(٦٥) كون الضب لا يعيش إلا بالنسيم ولا يأكل مطلقا غير صحيح ، وقد صدق الثورى خرافة قديمة فقالها لابنه .

(٦٦) الزعم : القول يكون حقا ويكون باطلا وهو أحد الأقوال فيه ، فقوله : زعم الرسول معناه قال حقا ، وقوله تعالى ﴿ هذا لله بزعمهم ﴾ معناه بقولهم الكذب .

(٦٧) وجاء : مانع من الشهوات ، ولذا حث ﷺ من لم يستطع الزواج على الصوم .

افهم تأديب الله فإنه لم يقصد به إلا إلى مثلك

أى بنى : قد بلغت تسعين عاما ، ما نغض لى سن [٦٨] ، ولا تحرك لى عظم [٦٩] ولا انتشر لى عصب [٧٠] .

ولا عرفت دنين [٧١] أذن ، ولا سيلان عين ، ولا سلس بول ، ما لذلك علة إلا التخفيف من الزاد ، فإن كنت تحب الحياة ، فهذه سبيل الحياة وإن كنت تحب الموت ، فلا يبعد الله إلا من ظلم [٧٢] .

* * *

(٦٨) نغض : اضطرب وتحرك ، ويروى ما نقص .

(٦٩) يظهر أن المراد بالتحرك هنا الالتواء كاحديداب الظهر .

(٧٠) الانتشار : الانتفاخ فى العصب بسبب التعب « الورم » .

(٧١) الدنين : صوت الذباب والنحل والزنانير ونحوها من هينمة الكلام الذى لا يفهم ، والمراد نحو هذا الصوت فى الأذن من الكبر .

(٧٢) لا يبعد الله : لا يهلك الله ، وجواب الشرط محذوف وتقدير الكلام هكذا : وإن كنت تحب الموت فأنت هالك لأنك ظالم لنفسك والله لا يهلك إلا من ظلم .

وانظر البخلاء جـ ٢ ص ١٢ ــ ٢٣ .

انطباع

لا نعدو الحق إذا قلنا إن الجاحظ سبق الناس جميعا ، فوضع فى كتاب البخلاء أصول علم البخل وفلسفته ، من حيث أن البخل عرض من أعراض النفس وغريزة من غرائزها ، واحتج له بما يبهر اللب ويسحر النفس : لطف عبارة وبراعة صياغة وحسن تأت ؛ حتى أن القارىء ليفرغ من الكتاب وليس فى نفسه صورة من صور البخل مما قد يقع في الحياة أو يخطر على البال إلا صادفها فيه ولمسها به .

* * *

لم يجهد الجاحظ نفسه وهو يصور البخلاء فى هذا الكتاب لأنه لم يبعثهم من عصور التاريخ وبطون الكتب ، بل جاء بهم من بيئته ، واستمدهم من خلطائه وخلصائه .

إما من البصريين ، وإما من البغداديين ، وإما من غير هؤلاء وأولئك ممن سمع عنهم أو رويت له أخبارهم فى البخل ، ومذاهبهم فى الجمع والمنع ثم خلع عليهم جميعا من متين أسلوبه ورشيق لفظه وحلو تنسيقه ؛ ما يجعلك تقرأ لهم فتحس بأنهم — وقد قضوا نحبهم — أحياء مناضلون جادون أو هازلون يفهمون الحياة نحوا من الفهم قد يكون عجيبا ، لكن لا عجب ، فالجاحظ هو الذى يشعر ويفكر ثم يعبر .

وقد يخدعك عن نفسك فتظن حين تسمعه يقول :

« حدثنا » أو « أخبرنا » أنه ينقل عن غيره ، لكن إذا حققت النظر علمت أن كل ما فى البخلاء من كلامه ، لا نستثنى من ذلك إلا ما عرف صاحبه كرسالة سهل بن هارون ، وإلا ما يرصع به أحاديثه من أثر مشهور أو قول مأثور عن صحابى أو تابعى ؛ وإلا ما يعرض فى أقواله من حديث شريف أو آية كريمة .

* * *

وفنون الجدل فى كتاب البخلاء شتى ، وكلها تدل على رسوخ قدم الجاحظ فى الفلسفة وعلو كعبه فى المنطق وعلوم الأوائل .

وربما نصب نفسه لمجادلة صديق له في أمر من الأمور وقد أرهف لسانه وأعمل بيانه ، فلا يفتأ يداور ويحاور حتى يظفر به ويقهره

وكأنه — وهو المعتزلي — يريد أن يلقى علينا درسا في البحث والمناظرة ، ولعله رأى من أول الأمر أن يفهم القارىء أن (كتابه) ليس مجرد أقاصيص ونوادر ، بل هو آراء في البخل ، وصور من عقول البخلاء ، قد تكون أحيانا شاذة ، وأحيانا سخيفة ولكنها في جميع أحوالها مدعومة بالبراهين ومؤيدة بالحجج .

وستضحك وأنت في غمار هذا النضال وستبتسم من حسن الصوغ ومتانة السبك ؛ ومن تمويه الباطل حتى يعود كالحق ، ومن ستر الحق حتى يرتد كالباطل .

نعم ستضحك وستبتسم ، فإن من أغراض الجاحظ في هذا الكتاب أن تضحك وأن تبتسم .

قال في مقدمته « وأنت في ضحك منه إذا شئت ، وفي لهو إذا مللت الجد »

لكأنه — وهو الخبير بالنفس البشرية — قد رأى أن في مداركة الجد ، ومواصلة الكد ، جهداً وعنتا فنفخ فيه من روح الدعابة و الفكاهة ، ما يكون به الجمام والدعة .

أو لكأنه رأى — وهو الفاهم للدين — أن يستعين بهدى محمد ، ففي حديث ابن عباس أنه ﷺ كان يقول : إذا أفاض من عنده في الحديث بعد القرآن : أحمضوا ، أي أفيضوا فيما يؤنسكم من الكلام ، لما خاف عليهم الملال أحب أن يريحهم فأمرهم بالأخذ فيما يروح عنهم .

* * *

فالكتاب كما ترى ليس بالهين اللين ، بل هو كتاب بعيد الغور عميق المذهب ، حيكت أفكاره وصبت آراؤه في قوالب سامية من البيان ومناهج عالية من الدليل والبرهان .

وأنت فيه بين متاعين : متاع الشكل ومتاع المضمون .

وهو يتردد بين الإيجاز والإطناب ، ولكن الإيجاز عليه أغلب ، وقد يشتد حتى يتحول إلى إبهام ، فإنه لتجبهك منه جمل نثرت هنا وهناك تتريث عندها وتتلوها مراراً ،

ثم لا تنفك تعاودها حتى ينفتح لك مغلقها ويسلس قيادتها ، وتسأل عن سر هذا الغموض فإذا بك أمام ضمائر متشابكة ومراجع لهذه الضمائر مبعثرة .

وشبيه بهذا فى الاستصعاب ماقد يصادفك من عود الضمير على غير مذكور صريح ، وإنما يتصيد من المقام .

أو تأنيث الضمير ، وكان مقتضى الظاهر أن يذكر ، أو تذكيره وكان مقتضى الظاهر أن يؤنث .

وما إلى ذلك مما يعطل الانسجام ويشوش على الذهن .

وليس هذا فقط ، بل إنك قد تجد فى الحين بعد الحين عبارات تكاد تكون غريبة عن الكتاب

نابية عن ذوقه ، لما فيها من التواء تركيب وضعف تأليف .

ولعل هذا هو ما أشار إليه الجاحظ بقوله :

« وإن وجدتم فى هذا الكتاب لحنا أو كلاما غير معرب ، ولفظا معدولا عن جهته فاعلموا أنا تركنا ذلك ، لأن الإعراب يبغض هذا الباب ويخرجه عن حده » [1] .

* * *

(١) البخلاء جـ ١ ص ٧٨ وانظر مقدمة التحقيق للعالمين الجليلين على الجارم وأحمد العوامرى ص ٢ ـــ ١٣ .

البحترى

شعره ــ سينيته

البحترى :

هو الوليد بن عبيد الله ، نسبته إلى بحتر (البحترى) ثم إلى طيىء [الطائى] ثم إلى قحطان [القحطانى] .

وهو عربى صميم ، لأن أمه ــ كأبيه ــ عربية ، قال :

بنى ناهل مهلا فإن ابن أختكم
له عزمات هزل آرائها جد

ومن قوله فى الفخر بأصوله :

وإذا ما عددت يحيى وعمراً
وأبانا وعامراً والوليدا
وعبيداً ومسهراً وجُديا
وتَدُولاً وبحتراً وعتودا
لم أدع من مناقب المجد ما يقـ
ـنع من هَمَّ أن يكون مجيدا
ذهبت طيىء بسابقة المجـ
ـد على العالمين بأساً وجودا

* * *

فى سنة ٢٠٦ هـ ولد بمنبج ، وهى مدينة صغيرة قرب حلب ، وكان على شواطىء الفرات كثير من قبائل طيىء ، فأكثر البحترى من التردد عليهم والأخذ عنهم حتى صار عربى اللهجة كما هو عربى النسب .

وقد بقيت (منبج) وما حولها في بؤرة الشعور منه طيلة حياته ، فلم ينسها وهو ينهل ويعل من عز بغداد ونعيمها ، لم ينسها ، بل اشتد تذكره لها بعد مقتل مولاه الفتح وخليفته المتوكل .

وحب الوطن شيء طبيعي لا يُسأل عن علته ولا تلتمس الأسباب له .

قال شوقي :

وطني لو شغلت بالخلد عنه   نازعتني إليه في الخلد نفسي

فإذا أضفنا إلى ذلك أنه أحب به ، ثم ترك محبوبه وراءه فيه ، وقفنا على سر اللوعة الدفينة في نفسه ، والدمعة المترقرة دوما في عينيه .

قالوا : عشق البحتري علوة بنت زرعة الحلبية ، ولعلها كانت حبه الأول ، فلم يفتر عن ذكرها والنسيب بها في شعره .

ومن قوله يتحسر على نفسه :

جفوت الشام مرتبعي وأنسي
وعلوة خلتي وهوى فؤادي (١)

وإذا صفا زمانه له وأناله مرامه تذكر منبج وجعلها في نعماه مضرب المثل واقرأ قوله لممدوح له :

لا أنسين زمنا لديك مهذبا
وظلال عيش كان عندك سجسج
في نعمة أوطئتها فأقمت في
أفيائها فكأنني في منبج (٢)

كبر البحتري بمنبج وكبرت معه موهبته الشعرية ، فتحركت همته إلى العراق مقر الخلافة وموطن الأمراء والعظماء ، وقد مدحهم حتى عرف بينهم واختص منهم بالفتح ابن خاقانا وزير المتوكل قال البحتري : أدخلت عليه فأنشدته ، وكان أول ما اهتز له قولي :

(١) الخلة : الصديق الذكر والأنثى والواحد والجمع .

(٢) يوم سجسج : لا حر ولا قر .

وقد قلت للمعلى إلى المجد طرفه
دع المجد فالفتح بن خاقان شاغله
صفت مثلما تصفو المدام خلاله
ورقت كما رق النسيم شمائله

فأعطانى خمسة آلاف درهم وقال لى : أمير المؤمنين يخرج لصلاة الفطر فاعمل شعرًا تنشده إياه إذا رجع قالوا : فعمل البحترى ما أمره به الفتح ثم دخل على المتوكل فأنشده قصيدته التى منها :

أبر على الأنواء نائلك الغمر
وبنت بفخر ما يشاكله فخر
وأنت ـ أمير المؤمنين ـ فى الموضع الذى
أبى الله أن يسمو إلى قدره قدر
تحسنت الدنيا بعدلك فاغتدت
وآفاقها بيض وأكنافها خضر (١)

فأمر له المتوكل بعشرة آلاف درهم .

وما زال البحترى مختصا بالفتح حتى صار صاحب شفاعته ، ومازال الفتح يكرمه حتى صيره من جلساء وندماء المتوكل .

* * *

ويحدث التاريخ أن المنتصر بن المتوكل وولى عهده قد تآمر مع الأتراك على قتله لما رآه يهم بخلعه من ولاية العهد ويغلظ له فى القول ، وكان الفتح بمجلسه ، فقتل معه .

أما البحترى ـ وكان ثالثهم ـ فقد نجا بنفسه من هذه المذبحة ، وكم كان شجاعا ووفيا وهو يشهد بما رآه ويدعو على الخليفة الجديد بقوله :

(١) أبر : زاد. الأنواء : جمع نوء وهو سقوط نجم وظهور آخر وكانوا يستدلون به على المطر فأطلق وأريد به المطر نفسه تجوزا .
الغمر : الكثير .
بنت : تميزت .
والمراد ببياض الآفاق ، واخضرار الأكناف كثرة الخصب ، فإن الآفاق تبيض بالسحاب المتراكم ، والأكناف تخضر بالزرع النابت .

أكان ولى العهد أضمر غدرة
ومن عجب أن ولى العهد غادره
فلا ملك الباقى تراث الذى مضى
ولا حملت ذاك الدعاء منابره

وأكثر من ذلك حرَّض على الأخذ بالثأر منه فى قوله :

حرام علىَّ الراح بعدك أو أرى
دما بدم يجرى على الأرض حائره
وهل أرتجى أن يطلب الدم واتر
امدى الدهر والموتور بالدم واتره

* * *

ولما سكت عنه الغضب وتحركت فيه وبه شهوة المال مدح المنتصر وأربعة الخلفاء الذين تعاقبوا على الحكم بعده وهم المستعين والمعتز والمهتدى والمعتمد .

ولكنه كان يمدحهم من منبج فقد عاد إليها وأقام بها بعد مقتل المتوكل وكان يختلف إلى هؤلاء الخلفاء وإلى غيرهم لمدحهم ، وفى سنة ٢٨٤ هـ مات بمنبج .

شعر البحترى

كان البحترى معروفا بأنه يلقى من شعره ما لا يرضى عنه وهذه ميزة فريدة جعلت شعره كله جيداً .

ومعظم النقاد إن لم يكن كلهم قد أجمعوا على أنه لم يأت بعد أبى نواس من هو أشعر من البحترى ، ولا بعد البحترى من هو أطبع منه على الشعر ، وليس ذلك بمستغرب ، فالبحترى وإن كان قد نشأ فى عصر ازدهرت فيه العلوم وتعددت المعارف وتنافس الناس فى تحصيلها وحضور مجالسها ، إلا أنه كان من أهل الشام ، ولقد كانت الحركة العلمية بالشام هادئة لينة .

نريد أن نقول :ــ

إن البحترى قد قال الشعر بما فيه من فطرةلم تعقدها العلوم ولم تفسدها الفلسفة ، واتخذ من شعر الشعراء مدد معانيه .

لهذا لا يعد البحترى من أصحاب المعانى المخترعة

أما لفظه وأسلوبه فقد جمع بين فضيلتى البداوة والحضارة .

فضيلة البداوة وتتمثل فى صدق التعبير والهجوم على الغرض .

وفضيلة الحضارة وتتمثل فى رقة اللفظ ودقة العبارة .

ولما كان شعر البحترى كذلك اعتبره نقاد الأدب الشاعر الحقيقى ، واعتبروا أمثال أبى تمام والمتنبى والمعرى حكماء .

سئل أبو الطيب عنه وعن أبى تمام وعن نفسه فقال :ـــ

أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحترى .

أورد ابن الأثير هذه الإجابة للمتنبى وقرظه عليها بقوله :ـــ

ولعمرى إنه أنصف فى حكمه وأعرب بقوله هذا عن متانة علمه ، فإن أبا عبادة أتى فى شعره بالمعنى المقدود من الصخرة الصماءفى اللفظ المصوغ من سلاسة الماء ، فأدرك بذلك بعد المرام مع قربه إلى الأفهام وما أقول إلا أنه أتى فى معانيه بأخلاط الغالية ورقى فى ديباجة لفظه إلى الدرجة العالية .

* * *

وقبل ابن الأثير أثنى الثعالبى على البحترى بقول أبى القاسم الإسكافى :

« استظهارى على البلاغة بثلاثة : القرآن وكلام الجاحظ وشعر البحترى » .

وحين نقرأ هذا الكلام للإسكافى نعجب وقد نغضب ، لأننا إذا تقبلنا جمعه بين نثرالجاحظ وشعر البحترى بصدر رحب ، فإننا نضيق ذرعا بجمعه بينه وبين القرآن الكريم ، لكن لاعجب ولاغضب ؛ فشعر البحترى هو الشعر المسمى « سلاسل الذهب » .

السينية

ذكر أبو هلال العسكرى فى كتابه « ديوان المعانى » أن الصولى قال : سمعت عبد الله بن المعتز يقول : لو لم يكن للبحترى إلا قصيدته السينية فى وصف إيوان كسرى ، فليس للعرب سينية مثلها ، وقصيدته فى البركة ، واعتذاراته فى قصائده إلى الفتح التى ليس للعرب بعد اعتذارات النابغة إلى النعمان مثلها ، وقصيدته فى دينار بن عبد الله .

لكان أشعر الناس فى زمانه فكيف إذا أضيف إلى هذا صفاء مدحه ورقة تشبيهه .

والبحترى من وجهة نظر ابن رشيق أحد الشعراء الذين أجادوا فى جميع الأوصاف ، وإن غلبت على بعضهم الإجادة فى بعضها كامرىء القيس وأبى نواس والبحترى وابن الرومى وابن المعتز وكشاجم والذى يغلب على البحترى وصف القصور وما يحيط بها .

* * *

ومما لاشك فيه أن قصيدته فى إيوان كسرى هى عروس شعره بعامة ونموذج إجادته فى الوصف بخاصة .

وهى تمثل اتجاها جديدا هو العناية بالآثار الباقية للأمم السالفة .

لكن البحترى مضى دون أن يقتفى أحد أثره فيه ، وظل الأمر كذلك حتى أشادت المدنية الحديثة بتلك الآثار ، وكان ذلك بعد ألف عام تقريبا ، على أيدى محمود سامى البارودى ، وإسماعيل صبرى ، وأحمد شوقى ، فقد حذوا حذو البحترى وتنبَّهوا ــ مثله ــ إلى هذا الغرض الجليل النبيل .

وإذا قيل : إن وصف الديار وبكاء أهلها عادة عربية قديمة .

فإننا نقول : إنه لم يتوسع أحد فيها توسع البحترى ، فيخرج بحديثها من الغزل ، ومجرد اللهو إلى جد الحقيقة ، والوفاء للتاريخ ، ومن عجب أن تنال سينية البحترى هذه الشهرة ثم لايكون من الشعراء اتجاه إلى موضوعها وتقليد له فى منحاها .

ومرجع ذلك ــ فيما نرى ــ إلى أن موضوعها خالص للحقيقة ، ليس فيه زلفى لرئيس ، ولا وراءه مطمع فى عطاء ، وماأصدق ابن المعتز فى قوله : « ليس للعرب سينية مثلها » .

ولو قال : « ليس للعرب قصيدة مثلها لصدق » [1] .

---

(١) انظر مقدمة محقق ديوان البحترى الأستاذ حسن كامل الصيرفى فى صدر الجزء الأول وتاريخ الأدب العربى لمحمود مصطفى جـ٢ ص ٤٨١ ــ ٥٠٤ ، والوسيط فى الأدب العربى وتاريخه للشيخين مصطفى عنان وأحمد الاسكندرى ص ٢٦٦ ــ ٢٦٨ ، وديوان البحترى جـ ٢ ص ١١٥٢ ــ ١١٦٢ ، والموازنة بين الشعراء للدكتور زكى مبارك ص ١٢٤ ــ ١٧٠ ، وديوان المعانى لأبى هلال العسكرى ، والعمدة لابن رشيق ، والمثل السائر لابن الأثير .

وهذه هي :

١ ـ صنت نفسي عما يدنس نفسي
وترفعت عن جدا كل جبس [٢]

٢ ـ وتماسكت حين زعزعني الدهـ
ـر التماساً منه لتعسي ونكسي [٣]

٣ ـ بلغ من صبابة العيش عندي
طففتها الأيام تطفيف بخس [٤]

٤ ـ وبعيد ما بين وارد رفه
علل شربه ، ووارد خمس [٥]

٥ ـ وكأن الزمان أصبح محمو
لا هواه مع الأخس الأخس

٦ ـ واشترائي العراقَ خطة غَبْن
بعد بيعي الشآم بيعة وَكْس [٦]

٧ ـ لا تَرُزْني مُزاولا لاختباري
بعد هذي البلوى فتنكرَ مَسِّي [٧]

---

(٢) الجدا : العطاء ، والجبس : الجبان واللئيم والثقيل الروح .

(٣) النكس : انقلاب الشخص على رأسه أو سقوطه كلما نهض ، وعود المريض إلى مرضه .

(٤) البلغ : جمع بلغة وهي مايتبلغ به في العيش ولا يفضل منه شيء ، الصبابة : بقية الشيء والبقية من الماء ، التطفيف : النقص في الوزن والتقدير .

(٥) الرفه : طيب العيش ولينه ، يقول : رفهت الإبل إذا وردت الماء متى شاءت والعلل : ورود الماء ثانية بعد الورود الأول الذي يسمى النهل ، وارد خمس : إظماء الإبل وهو أن ترعى أربعة أيام ثم ترد اليوم الخامس .

(٦) الغبن : الخداع في البيع والشراء .
الوكس : النقصان والخسارة .
ويروى : واشتراى ، بحذف الهمزة كما يروى ، وبيعى للشام .

(٧) لا ترزني : رازه يروزه : جربه ، فلا ترزني منه معناها : لا تجربني .

٨ ــ وقديمـــاً عهدتنـــى ذاهَنَـــات
آبيـــات علـــى الدنيـــَّـات شُمْس [٨]

٩ ــ ولقـد رابنـى نُبُوُّ ابـن عمـى
بعـــد ليـــن مـــن جانبيـــه وأنس [٩]

١٠ ــ وإذا ما جُفيتُ كنت جديـراً
أن أُرى غيـرَ مصبـح حـيث أُمسى

١١ ــ حضرتْ رحلى الهُموم فوجَّهْـ
ـت إلـى أبـيض المدائـن عَـنْسى [١٠]

١٢ ــ أتسلـى عـن الحظـوظ وآسى
لمحـــل مـــن آل ساسان درس [١١]

١٣ ــ ذكرتنِهـم الخطـوب التوالـى
ولقـــد تُذكـــر الخطـــوب وتـــنسى

---

(٨) الهنات : خصال الشر ، وقد استعملها الشاعر دون تخصيص .

الشمس : العنيدة التى لا تذل .

(٩) النبو : الجفوة والنفور ، وابن عم الشاعر هو الراهب عبدون بن مخلد .

وكان البحترى قد نظم سينيته هذه فى الحقبة التى زار فيها ابن عمه هذا ، ومدحه بقصيدة منها قوله : من عطاء الإله بلغت نفسى .. صونها ثم من عطاء ابن عمى . وقوله : معاتبا إياه على نبوه له وإعراضه عنه :

وكــأن الإعــراض عنـــى قضاء فــاصل عــن أليــة مـنك حتــم

(١٠) حضرت : نزلت وطرأت .

العنس : الناقة القوية .

(١١) درس : مندرس وهو ما عفا أثره .آل ساسان: بنو ساسان وهم أهل كسرى أنو شروان ملك الفرس .

ومعلوم أن الألف فى آل منقلبة عن همزة هى بدل من هاء أهل .

ولا يستعمل الآل فى كل موضع يستعمل فيه الأهل ، وإنما تختص بالأشراف من الناس ، نقول ، القراء آل الله والأتقياء آل محمد ، وفى القرآن الكريم .

« وقال رجل مؤمن من آل فرعون يكتم إيمانه » ونقول : أهل اللص ــ مثلا ــ لا آل اللص .

١٤ ــ وهم خافضون فى ظل عــال
مشرِفٍ يَـسْحَسرُ العيــون ويُـــخْسى (١٢)

١٥ ــ مغلق بابـه على جبـل القَبْــ
ــقِ إلــى دارتَــى خِــلاَطٍ ومَــكْسِ (١٣)

١٦ ــ حِلَل لم تكن كأطلال سُعدى
فــى قِفــار مــن الــبسابس مُــلْسِ (١٤)

١٧ ــ ومساعٍ لـولا المُحاباةُ مِنِّــى
لــم تُطقْهـا مَسْعَــاةُ عــنْس وعــبْس (١٥)

---

(١٢) يحسر : ينقطع دون الغاية فلا يصل إلى النهاية .

يخسى : يكل ويعيى فيذل ويخزى ، قال تعالى فى سورة تبارك «ثم ارجع البصر كرتين ينقلب إليك البصر خاسئا وهو حسير » .

خافضون : ناعمو العيش ، ولعل الشاعر قد قصد المطابقة اللفظية بين (خافضون) وبين (فى ظل عال) وهو هنا يشير إلى طبيعة بلاد فارس بحدودها وبما يكتفنها من جبال شاهقة .

وقد ذكر جغرافيو العرب أن كسرى أنو شروان ملك الفرس فى المائة السادسة للميلاد قد بنى سورا يمتد من (دربند) حتى الغرب بالصخر والرصاص ، وجعل عرضه ثلثمائة ذراع وعلاه حتى ألحقه برءوس الجبال ثم قاده فى البحر وجعل عليه بابا وكل به الحراس .

يقول البحترى عن هذا السور فى البيت التالى [مغلق بابه] .

(١٣) القبق : جبل متصل بباب الأبواب وبلاد « اللان » وهو آخر حدود « أرمينية » ويقال أيضا ، القبج وهو جبل القوقاز ، « خلاط Chelat أو أخلاط » : هى قصبة أرمينية الوسطى كانت على الشاطىء الغربى لبحيرة « وان » ويطل عليها الجبل العظيم « كوه سيبان » ، و (مكس) موضع بأرمينية من ناحية « السفرجان » إلى قرب « قاليقلا » .

(١٤) حلل : جمع حلة بكسر الحاء : منازل وديار .

البسابس : القفار .

الملس : التى لا نبات فيها .

(١٥) المساعى : المكرمات واحدتها مسعاة .

عنس : قبيلة قحطانية من اليمن .

عبس : قبيلة عدنيانيه من نجد .

١٨ ــ نقل الدهر عهْدَهُنَّ عن الجـ
ـــدَّة حتـــى رجعْـــنَ أنْضاء لُـــبْس [١٦]
١٩ ــ فكأنَّ الجِرماز من عـــدم الأُ
نْس وإخلالــــــه بنَيــــــةُ رَمْس [١٧]
٢٠ ــ لـو تـراه علـمت أن الليالـــى
جعـــلت فيـــه مأتمـــاً بعـــد عُـــرْس
٢١ ــ وهو يُنْبيك عن عجائب قـوم
لا يُشاب البيـــانُ فيهـــم بِلَـــبْس [١٨]
٢٢ ــ وإذا مـــا رأيتَ صورة أنْطـــا
كِيَّـــةَ ارْتـــعْت بيـــن روم وفـــرْس [١٩]

---

(١٦) جدة الشيء : حداثته .
الأنضاء جمع النضو وهو المهزول من الحيوان ، ومن الثياب : البالى .
تقول : أنضيت الثوب أى أبليته من كثرة البسي له ، وتقول : ركبت نضوا من الأنضاء ، وقد أنضته الأسفار أى أجهدته وتوشك أن تهلكه .
واللبس : الاستعمال مصدر لبس بالثوب .

(١٧) الجرماز : كلمة فارسية أصلها كرمازى أى إيوان ، وقد حولها الشاعر بالتعريب إلى جرماز ، قال ياقوت عنه : هو اسم بناء كان عند أبيض المدائن ثم عفا أثره وكان عظيما. الإنس، يجوز فيه كسر الهمزة بمعنى الخلو من السكان ، ويجوز الضم وعدمه يعنى الوحشة .
الإخلال : الترك والغياب ، من أخل بالمكان أى غاب عنه وتركه ، ورواية معجم الأدباء « وإخلاقه » جـ ١٩ ص ٢٥٥ .
البنية : الشيء المبنى .
الرمس : القبر .

(١٨) اللبس : عدم الوضوح .

(١٩) انطاكية : مدينة فى شمالى سورية ، وهى الآن مدينة تركية ، جاء فى معجم البلدان (وقد كان فى الإيوان صورة كسرى أنو شروان وهو يحارب بجيشه أهل أنطاكية ويحاصرهم هم وقيصر ملكهم جـ ١ ص ٣٩٥ طبعة مصر) .

٢٣ ــ والمنايا مواثلٌ ، وأنوشِر
وان يُزْجى الصفوف تحت الدِّرَفْس [٢٠]

٢٤ ــ فى اخضرارٍ من اللباس على أصْـ
ـفَـر يَخْتال فى صبيغة ورس [٢١]

٢٥ ــ وعِـرَاكُ الرجال بين يديْه
فى خُفُوتٍ منهم وإغْماض جَرْس [٢٢]

٢٦ ــ مِنْ مُشيحٍ يَهْوِى بعامل رُمْح
ومُليح مِن السِّنانِ بِتُرْس [٢٣]

٢٧ ــ تصف العينُ أنهم جدٌ أحيا
ء لهم بينهم إشارة خرس [٢٤]

---

(٢٠) يزجى : يسوق .
الدرفس : العلم الكبير معرب درفش بالفارسية والموقعة التى يشير إليها الشاعر وكانت مسجلة على جدار الإيوان وقعت سنة ٥٤٠ م بين الروم والفرس .

(٢١) الورس : فى اللسان أنه نبت أصفر يصبغ به ونباته كالسمسم ، وفى المعجم الوسيط : أنه نبت من الفصيلة البقلية والفراشية ، وهى تنبت فى بلاد العرب والحبشة والهند ، وثمرتها قرن يكون عند نضجه مغطى بغدد حمراء ، ولا حتوائه على هذه الغدد الحمراء يستعمل لتلوين الملابس ــ وبخاصة الحريرية ــ باللون الأحمر .

لكن جاء فى هذا المعجم ، أصفر ورس أى شديد الصفرة .
وهذا يعنى أن القماش كان أصفر يميل إلى الحمرة ، أو أحمر يميل إلى الصفرة أى ذهبى اللون .

(٢٢) خفوت : سكون صوت .
الجرس : الصوت أو خفيه .

(٢٣) المشيح : الحذر المجد ، وهو المقبل عليك والمانع لما وراء ظهره .

عامل الرمح : صدره وهو ما يلى السنان .
المليح : الخائف الحذر ، يقال ألاح منه أى خاف وحاذر ، وأصله الخوف من شيء له بريق ، ثم كثر حتى استعمل فى كل مخوف .
السنان : نصل الرمح .
الترس : صفحة من الفولاذ مستديرة تحمل للوقاية من السيف ونحوه .

(٢٤) تصف العين : تراهم العين بسبب دقة الصورة أشخاصا حية متحركة .

٢٨ ــ يغتلى فيهم ارتيابى حتى
تتقراهم يداى بلمس [٢٥]

٢٩ ــ قد سقانى ولم يصرد أبو الغو
ث على العسكرين شربة خلس [٢٦]

٣٠ ــ من مدام تظنها وهى نجم
ضوًّا الليل أو مجاجةُ شَمْس [٢٧]

٣١ ــ وتراها إذا أجدت سروراً
وارتياحاً للشارب المُتَحَسِّى [٢٨]

٣٢ ــ أفرغت فى الزجاج من كل قلب
فهى محبوبة إلى كل نفس

٣٣ ــ وتوهمتُ أن كسرى أبْروِيـ
ـز مُعاطِىَّ والبَلَهْبَذَ أُنسى [٢٩]

٣٤ ــ حُلُم مُطبق على الشكِّ عَيْنى
أمْ أمانٍ غيرْنَ ظَنِّى وحَدْسِى [٣٠]

---

(٢٥) يغتلى : من الغلو أى يتجاوز الحد ويزيد .
تتقراهم : تتبعهم للاختبار .

(٢٦) لم يصرد : لم يقلل .
وأبو الغوث هو يحيى بن البحترى ، ذكره المرزبانى فى معجم الشعراء ، وقال : إنه قدم بغداد قبل الثلاثمائة وسمع منه وجوه أهلها وعلمائها أشعار أبيه .
شربة خلس : مختلسة سريعة .

(٢٧) المجاجة : الريق وعصارة كل شىء .

(٢٨) أجدت : أحدثت .
المتحسى : الذى يشرب شيئا بعد شىء .

(٢٩) البلهبذ : مغنى كسرى أبرويز ، يقول الفرس .
كان لكسرى أبرويز ثلاثة أشياء لم يكن لملك قبله ولا بعده مثلها : فرسه شبديز وحظيته شيرين ومغنيه بلهبذ .

(٣٠) الحدس : التوهم .

٣٥ ــ وكأن الإيوان من عجب الصنـ
ـعة جوب فى جنب أرعن جلس (٣١)

٣٦ ــ يُتظنى من الكآبة إذ يبـ
ـدو لعينىْ مصبِّح أو ممسى

٣٧ ــ مزعَجا بالفراق عن أنس إلف
عز ، أو مرهقا بتطليق عرس

٣٨ ــ عكست حظه الليالى وبات الـ
ـمشترى فيه وهو كوكب نحس (٣٢)

٣٩ ــ فهو يبدى تجلداً وعليه
كلكل من كلاكل الدهر مرسى (٣٣)

٤٠ ــ لم يعبه أن بز من بسط الديـ
ـباج ، واستل من ستور الدمقس (٣٤)

٤١ ــ مشمخر تعلو له شرفات
رفعت فى رءوس رضوى وقدس (٣٥)

---

(٣١) الجوب : مصدر جاب الشىء : خرقه ، والصخرة : نقبها وفى التنزيل العزيز « وثمود الذين جابوا الصخر بالواد » فالشاعر هنا يشبه القصر بأنه لفخامته ودقته كأنه خرق أو نحت فى الجبل .

الأرعن : الجبل ذو الرعن وهو أنف يتقدم الجبل .

الجلس : الجبل العالى أو المستمر فى الجلوس لا يريم .

(٣٢) المشترى كوكب سعد لكن الشاعر لتشاؤمه وللمصائب التى حلت به وبالقصر يقول إنه تحول فى الإيوان إلى كوكب نحس .

(٣٣) الكلكل فى الأصل : الصدر أو ما بين الترقوتين ، ومعناه فى البيت الثقل .

(٣٤) بز : سلب .

استل : انتزع وأخرج كما ينتزع السيف من الغمد .

الديباج : الثوب الذى سداه ولحمته حرير ، فارسى معرب أصله (ديوباف) أى نساجة الجن ، والدمقس : الحرير الأبيض وما يجرى مجراه فى البياض والنعومة ، وهو كالديباج فارسى معرب .

وقيل : بل تكلمت به العرب قديما .

(٣٥) المشمخر : العالى والشرفة من القصر ما أشرف من بنائه و « رضوى » و « قدس » جبلان .

٤٢ ـ لابسات من البياض فما تبـ
ـصر منهـا إلا غلائـل بـرس (٣٦)

٤٣ ـ ليس يُدرى أصنع إنس لجن
سكنـوه ، أم صنـع جـن لإنس

٤٤ ـ غير أني أراه يشهد أن لم
يك بانيه في الملوك بنكس (٣٧)

٤٥ ـ فكأني أرى المراتب والقو
م إذا ما بلغت آخر حسي

٤٦ ـ وكأن الوفود ضاحين حسرى
من وقوف خلف الزحام وخنس (٣٨)

٤٧ ـ وكأن القيان وسط المقاصيـ
ـر يرجِّعن بين حُوٍّ ولعس (٣٩)

٤٨ ـ وكأن اللقاء أول من أمـ
ـس ووشك الفراق أول أمس

٤٩ ـ وكأن الذي يريد اتباعا
طامع في لحوقهم صبح خمس (٤٠)

---

(٣٦) الغلائل : جمع غلالة وهي شعار يلبس تحت الثوب ، والبرس بضم الباء وكسرها : القطن .

(٣٧) النكس : الضعيف الدنيء الذي لا خير فيه ، والمقصر عن غاية النجدة والكرم .

(٣٨) الضاحي : البارز للشمس . الحسرى : جمع حسير وهو المعيي الخنس : المتأخرون وفي معجمي البلدان والأدباء : جِلْس وهو أوفق لأنه يحقق الطباق .

(٣٩) القيان : الإماء المغنيات واحدتهن قينة . المقاصير : جمع المقصورة وهي الدار الواسعة المحصنة ، والحجرة من حجر الدار . الحو : ذوات الحوة وهي سواد إلى الخضرة ، أو حمرة إلى السواد وهي صفة للشفاه . اللعس : ذوات اللعس وهو سواد مستحسن في الشفاه .

(٤٠) يعني أن الذي يطمع في إدراكهم لن يستطيع ذلك إلا بعد أن يقطع خمس ليال .

٥٠ ــ عمرت للسرور دهراً فصارت
للتعــــزى رباعهــــم والتـــــأسى (٤١)

٥١ ــ فلهــا أن أعينهــا بدمـــوع
موقفـــات علـــى الصبابـــة حـــبس

٥٢ ــ ذاك عندي وليست الـداردارى
باقتــراب منهـــا ولا الجــنس جــنسي

٥٣ ــ غير نعمى لأهلها عند أهلـي
غــرسوا مــن زكائهـــا خيــر غـــرس (٤٢)

٥٤ ــ أيـدوا ملكنـــا وشدوا قـــواه
بكمـــاة تـــحت السنـــور حُــمس (٤٣)

٥٥ ــ وأعانـوا علـى كتـائب أريـــا
ط بطعـــن علـــى النحـــور ودعس (٤٤)

٥٦ ــ وأرانى من بعد أكلف بالأشـ
راف طـرا مــن كــل سنــخ وأس (٤٥)

(٤١) الرباع : الدور والمحلات والمنازل .

(٤٢) الزكاء : النمو .

(٤٣) الكماة : جمع الكمى وهو الشجاع أو لابس السلاح لأنه يكمى نفسه أي يسترها بالدرع والبيضة . الحمس : الشجعان .

(٤٤) أرياط : هو القائد الحبشي الذي غزا اليمن . الدعس : الدوس والطعن ، وقد أشار الشاعر في الأبيات الثلاثة السابقة إلى العون الذي قدمه الفرس في عهد ملكهم أنوشروان إلى اليمنيين الذين يرجع إليهم نسب الشاعر فهو قحطاني ــ كما قلنا ــ وذلك حين ساعد الفرس سيف بن ذي يزن أمام غزو الأحباش لليمن بقيادة القائد الحبشي أرياط .

(٤٥) طرا : جميعا . السنخ : الأصل والمنبت .
الأس ــ مثلثة الهمزة ــ : أصل البناء .

المضمون :

تقوم هذه القصيدة على ثمانية محاور رئيسية هي :

المحور الأول :

تمثله الأبيات من ١ ـــ ٦ .

وهو يتضمن فخر البحتري بطهارة نفسه وعزتها وتماسكها على الرغم من زعزعة الأيام له وإنزالها الضيم به .

وهو يتعجب من انحياز الزمان إلى الأشرار ويبدي ندمه على استبداله العراق بالشام مقررا أنها صفقة خاسرة .

المحور الثاني :

تمثله الأبيات من ٧ ـــ ١٠ .

وفيه يلتمس البحتري من كليمه ألا ينكره بعد ما حل به ، فهو يعرفه على حقيقته ، ويعتذر له عن تغيره بأن ابن عمه قد قلاه وهجره ، والإنسان يتغير بتغير الناس له .

* * *

المحور الثالث :

تمثله الأبيات من ١١ ـــ ٢١ .

وقد اشتمل على سبب رحلة البحتري إلى الإيوان ، وأنها للتسرية والتسلية .

وهو فيه يلتفت إلى خاطرة مقررة في علم النفس ، وذلك إذ يربط بين ما في نفسه وما في المشهد الذي يقف أمامه .

إنه قد قصد الإيوان وهو مهتز النفس ليراه ثابتا على الزمن جاداً على الأحداث .

والفائدة المرجوة من هذه الرحلة هي التأسي بعد أن تنعكس صورة حياته على الإيوان ، وتنعكس صورة الإيوان على نفسه ، وتتآلف الصورتان ، ويجد نفسه في وحدة عضوية مع هذا البناء الشامخ المترفع عن التهاوي فترتفع روحه المعنوية ، ويرى أنه لا يقل ، أو يجب ألا يقل في تماسكه عن هذا البناء المشمخر .

وبعد أن يوضح سبب الرحلة إلى الإيوان يصف الإيوان نفسه .

ويروعه منه اتساعه ، فهو يمتد من جبل القبج على حدود أرمينية إلى قصبتها الوسطى (خلاط) .

إلى موضع آخر بأرمينية قرب قاليقلا هو (المكس) .

* * *

وطبيعي أن هذه الرقعة لم تكن الرقعة الحقيقية للإيوان وإنما كانت حضرته والجهات التي تنفتح عليها أبوابه .

كناية عن عظمته وعظمة ملكه .

* * *

وتثب به وقفته إلى المقارنة بين هذه الحلل الطيبة الخصيبة وبين أطلال لسعدى في القفار الجرداء .

وهي مقارنة ليست في صالح العرب .

وليس هذا فقط ، بل إنه يمضي بالمقارنة صعدا حتى يتجاوز المكان إلى الإنسان ، فيحكم بأن مكرمات فارس لا تتسع لها مكرمات عنس وعبس .

ولا لوم عليه في ذلك فهو رد فعل لغدر المنتصر بأبيه .

وتنكر ابن عم الشاعر له ، وممالأة الزمان ــ في دنيا العرب ــ للأخس الأخس .

* * *

ويئوب من هذا كله إلى الواقع المر هنا وهناك وهنالك ، فيرى الإيوان وقد تهدم وبلى حتى صار كالرمس .

لكن هذا التحول بالقصر من حال الفرح إلى حال الحزن لا ينقص من قوة إيحائه ، ولا يقلل من دلالته على عظمة بناته .

المحور الرابع :

تمثله الأبيات من ٢٢ ــ ٢٨ .

والبحتري فيه ينتقل من العام وهو وصف الإيوان إلى الخاص وهو وصف صورة معركة أنطاكية المرسومة فوق أحد جدران هذا الإيوان .

والبحتري هنا فنان بارع موهوب ، فهو قد خلد هذه المعركة في شعره أكثر مما خلدها الرسام على جدران الإيوان .

ولعله من هنا قيل : إن كسرى أنوشروان قد خُلِّد في الديوان [ديوان البحتري] أكثر مما خلد في الإيوان [إيوانه المسمى باسمه][1] .

ونستطيع القول بأن البحتري قد خلد كسرى وإيوانه بنقلهما — عن طريق وصفه لهما — إلى ديوانه .

يذكر البحتري أنه شهد في الإيوان صورة كسرى وهو يحاصر أنطاكية وأنك لو رأيت هذه الصورة لارتعت من حملة الفرس على الروم .

لكن كيف يرتاع المرء وهو يشاهد صورة ؟

تلك هي الفنية ، وهذا هو موطنها .

فهو يذكر أنك حين ترى صورة المعركة ، لا تصدق — لدقتها وروعتها — أنها صورة المعركة ، بل تحسب لصدق التصوير أنها المعركة ذاتها ، فالمنايا مواثل أمامك ، وأنو شروان تحت اللواء يدفع الصفوف إلى الإمام .

ولم يفته أن يصف ما على كسرى من ألوان الثياب ، وما عليه الجنود من خفوت وإبهام ما بين مشيح بالرمح ، ومليح بالسنان .

إنهم جد أحياء .

لكن ماذا ؟

إنه في الإيوان وليس في الميدان .

أتكون المعركة قد انتقلت من الميدان إلى الإيوان .

لا يمكن .

لأنها لا تدور على أرضه بل فوق جدار من جدره .

(١) انظر المقدمة النثرية لسينية أحمد شوقي بقلمه في الجزء الثاني من الشوقيات ص ٥٢ — ٥٣ .

ويمضي البحتري في التخييل إلى غير مدى .
ونتساءل : —
ماله لا يخرج بنفسه من غموض التجريد إلى وضوح التجسيد ؟
انظر .

ها هو ذا يفعل ، فيتقرى الصورة بيديه ، ويتلمسها بكفيه ليعرف طبيعتها وليقف على حقيقتها ، وليرى أمعركة هي أم صورة ؟

المحور الخامس :
تمثله الأبيات من ٢٩ — ٣٤ .

وفيه يصف الكأس الروية التي سقاها له ابنه أبو الغوث على شرف المعركة ، وفي صحة المعسكرين المتحاربين .

وعلى الرغم من أنه هو وابنه كانا في عجلة من أمرهما ، فهما لم يحضرا إلى الإيوان للشرب والمنادمة ، بل للعظة والعبرة .

إلا أن أبا الغوث كان كريما مع أبيه حين أترع له كأسه ولم يقلل .

ولما كانت خمرها من النوع الجيد المحبوب إلى كل نفس ، فقد لعبت برأس البحتري حتى تصور أن كسرى أبرويز نديمه ، وأن البلهبذ — وهو المطرب الخاص بكسرى — أنيسه ، لكنه لا يلبث أن يفيق أو يقرب من الإفاقة فيسأل : —
أفي حلم أنا أم في علم ؟

وهو تحير طبيعي من شخص كالبحتري يعيش — منذ مقتل المتوكل ووزيره الفتح — في المنطقة الوسطى بين الحضور والغيبة .

المحور السادس :
تمثله الأبيات من ٣٥ — ٤٤ .

وقد استقبل البحتري فيه ما استدبر من وصف الإيوان الذي يبدو في جميع الأوقات ، ولكل من يراه في صورة محب أسعده حبيبه بالوصال زمنا ، ثم هجره ، أو في صورة

زوج في شهر العسل مع زوجة مسعدة ، ثم إذا به يجد نفسه مجبرا على تطليقها : ماذا .

لقد صار القصر منحوسا يتحول طائر اليمن فيه إلى طائر الشؤم ،
ويستحيل كوكب السعد به إلى كوكب النحس .
ويهبه البحتري الحياة ، فيجعله إنسانا أناخ عليه الدهر بكلكله ،

وأذاقه مرارة الذل بعد حلاوة العز ، لكنه مع ذلك وبالرغم منه صبور جلد ، هو حسن في ذاته ، جميل بسمته وهيكله ، فلم يضعف من شأنه ، ولم يقلل من روائه أن صروف الزمن قد عبثت به وجردته من بسط الديباج ، ومن ستور الدمقس ، وبحسب فتحاته وشرفاته ما يكللها من فلائل الجبال وغلائل السحب .

* * *

وعلى عادة العرب في نسبة الأمر الخارق للعادة إلى الجن ، بل على عادتنا نحن المحدثين حين نقول لمن يخرج في تصرفاته عن طبيعة البشر : إنه جن أو مخلوط بماء العفاريت .

نجد البحتري مرتابا في أمر الإيوان ، لا يدري من صنعه ؟
وهو يتردد في ذلك بين أن يكون صنعة الجن للإنس أو بالعكس .

ولما كان ذلك منه من باب تجاهل العارف ، على سبيل التفخيم والتهويل ، فقد وقف أخيرا تحت راية الحقيقة ، وذكر أن الإيوان واضح الدلالة على عظمة الملك الذي بناه ، وأنه شهادة له تثبت مجده وتؤكد جدارته .

المحور السابع :

تمثله الأبيات من ٤٥ ـــ ٤٩ .

وفيه يعود البحتري إلى حالة التوهم التي صحبته وهو يتملى صورة معركة أنطاكية ، لكن مع فارق مهم .

ذلك أنه هناك وأمام روعة الصورة ظن أنها حقيقة لا صورة أي أنها حياة لا صورة حياة .

أما هنا فهو قد سلك ما يعرف في مناهج البحث العلمي بالـمنهج الاستردادي ، وهو منهج المؤرخ دائما ، ومنهج الشاعر في بعض المواقف .

ونوضح ذلك أكثر فنقول :

إن البناء الهيكلي للتاريخ يتكون من وقائع حدثت مرة واحدة وإلى الأبد :

ذلك أنه يقوم على الزمان ، وأول خاصية من خصائص الزمان إنما هي عدم القابلية للإعادة ، لأن الصفة الرئيسية له هي الاتجاه ، والاتجاه يقتضي السير قدما دون تراجع .

ومهمة التأريخ أو المؤرخ أن يقوم بوظيفة مضادة لفعل التاريخ وتلك المهمة هي أن يحاول استرداد ما كان في الزمان لا ليتحقق فعلا في مجرى الأحداث ، فهذا ما ليس في وسع كائن من كان أن يقوم به ، بل يسترده ليعمل فيه عقله تسجيلا وتحليلا وتعليلا .

ومن حيث أن هذا لا يمكن أن يتم إلا بنوع من التجربة الحية التي يحاول المرء فيها أن يعاني في نفسه وبنفسه ما كان حسبما كان ،

فإن المؤرخ الحق ، والشاعر المنتشر في الزمان والمكان قادران على أن يحييا تجارب الماضي كما حدثت فعلا ،

ووسيلتهما الموصلة لهما إلى ذلك ، مَرْكبة علمية فنية يقودها العقل ، ويجرها جوادان متوازنان هما : ــ

الخيال غير المبتدع .

والخيال المبتدع

وإشبلنجر يطلق على هذه العملية اسم .

التوسم .

ويذهب إلى أننا قادرون بواسطته على تمثل أية صورة ماضية [1] .

* * *

(١) انظر مناهج البحث العلمي للدكتور عبد الرحمن بدوي ص ١٨٣ طبعة دار النهضة العربية بالقاهرة سند ١٩٦٨ م .

وهذا التوسم ليس علما يحصل ، وإنما هو نوع من الهبة الطبيعية التي لا تتوفر إلا للمتازين من الشعراء والمؤرخين ، ويجدر التنبيه إلى أن هذه الهبة لا تنهض بوظيفتها إلا معتمدة على الآثار المتخلفة عن الأحداث التاريخية .

وهذه الآثار تسمى الوثائق وهي أكبر قيمة ، وأكثر قدرة على الاستحضار والتوسم من الوثائق المقروءة أو المسموعة ، ولقد كان إيوان كسرى أثراً أي أثر .

* * *

والبحتري في أبيات هذا المحور قد ركب موجة المنهج الاستردادى وتوسم .

وبحسبه أنه نجح في توسمه إلى حد أنه قد رأى بعين الخيال وبإدراك البصيرة مواكب الفرس ، وتلك الوفود المقبلة من كل فج على كسرى في إيوانه خضوعا وطاعة ، أو مودة وصداقة .

وهاهن أولاء قيان فارس يرقصن ويرددن الأغاني العاطفية ، والأناشيد القومية .

والبحتري من شدة استحضاره لهن لا يسمعهن فقط بل يراهن ويميز منهن بين حو ولعس .

وهو إذ يعبىء وجدانه إلى آخر مداه يحس كأن هذه الوفود وكأن تلك الأناشيد لم يمر عليها سوى يومين أو ثلاثة .

* * *

ولما كان الاتصال الذهني أو الوجداني أيسر وأسرع من الاتصال الجسماني ، جعل البحتري هذا الأخير محتاجا إلى مدة أطول ليتم اللقاء ـــ كما قال ـــ في صبيحة خمس .

ومن يدري فلعل البحتري قد وقع في الإفراط والتفريط وهو يقول بالاتصالين النفسي والجسمي .

فالأول يحتاج من ٤٨ إلى ٧٢ ساعة .

والثاني يحتاج إلى نيف ومائة ساعة .

وربما كفت في الأول لحظات ، ولم تكف في الثاني الشهور والسنوات لكنه الشعر ، أو لكنهم الشعراء .

وفي القرآن الكريم ﴿ ألم تر أنهم في كل واد يهيمون * وأنهم يقولون ما لا يفعلون ﴾ صدق الله العظيم .

المحور الثامن :

تمثله الأبيات من ٥٠ ــ ٥٦ .

وقد حقق البحتري فيه وبه مطلوب البلاغة والنقد الأدبي مما يعرف فيهما بحسن الختام أو براعة المقطع .

والجديد في هذا المحور نصه على أن الإيوان بخاصة ، والقطر الفارسي بعامة ، بعد أن كانا منارة مجد وموطن سرور ، قد تحولا إلى نصب تذكاري للعزاء والسلوى ، وأنهما قد صارا بحيث يرثى لهما ، ومن حقهما على البحتري أن يعينهما بدموع على الصبابة حبس .

أجل إن هذه الآثار آثار أعجمية ، فهي ليست عربية ، كما أن أهلها ليسوا عربا . لكنا نجد البحتري وفيا لها حدبا عليها .

وإنه ليعلل ذلك بما كان من مساعدة أهلها على قيام الدولة العباسية دولة المتوكل ، وبما كان من مساعدتهم لليمنيين الذين يرجع إليهم نسبه .

وذلك حين ساعدوا سيف بن ذي يزن أمام غزو أرياط قائد الأحباش لليمن .

وحتى إذا لم يكن الفرس قد قاموا بتلك المساعدة المزدوجة فإن البحتري كان سيأسى لهم لا رد فعل وتحية بل أريحية .

ولا عجب ، فهو إنسان تعجبه المواقف الإنسانية لذاتها

فيحبها .

ويقفها .

* * *

النقد

١ ــ لم يجر البحتري على ما جرت به عادة العرب من بدء القصيدة بالغزل ، وتعليل ذلك سهل .

فهو من نفسه في مأتم ، ومن الإيوان في مأتم وغير معقول أن يمارس شاعر المرح في قصيدة هو فيها رهين مأتمين .

٢ ــ ومن مطابقة الكلام لمقتضى الحال أن يستبدل البحتري بالغزل ، تلك المناداة على نفسه ، وهذا الإعلان عنها بصرخته المعتزة : ــ

صنت نفسي عما يدنس نفسي .

وبهتافه المستغيث : ــ

بلغ من صبابة العيش عندي   طففتها الأيام تطفيف بخس

وبمراجعته حساباته القديمة : ــ

واشترائى العراق خطة غبن   بعد بيعي الشآم بيعة وكس

وبالتماسه من صديقه عدم مؤاخذته :

لا ترزنى مزاولا لاختباري   بعد هذى البلوى فتنكرمسى
وقديما عهدتني ذا هنات   آبيات على الدنيات شمس
ولقد رابني نبو ابن عمي   بعد لين من جانبيه وأنس
وإذا ما جُفيت كنت حريا   أن أرى غير مصبح حيث أمسى

٣ ــ في القصيدة أكثر من تجسيد لأكثر من معنى ، والاثنان مندمجان ، لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر .

ونحن إذ نشير إليهما أو نضرب أمثلة لهما إنما نفعل ذلك نظريا فقط ، أما عمليا فلا ، لأننا نفكر باللغة .

وتأمل قوله :

وبعيد ما بين وارد رفه علل شربه ووارد خمس
وكأن الزمان أصبح محمو لا هواه مع الأخس الأخس

ولم يكن البحتري بالذي يجهل قدر المعنى أو يفضل عليه اللفظ ولكنه يعرف أن جمال المعنى يتطلب جمال اللفظ .

فهو يقول : —

واللفظ حلى المعنى وليس ير يك الصفرُ حسناً يريكه ذهبه

٤ — و البحتري — شاعر الديباحة المشرقة واللفظ الآسر — يوظف كلماته بل حروفه في نقل حالته النفسية وتجربته الشعورية نقلا أمينا صادقا .

انظر إليه وهو يستخدم حرف السين في تصوير .
سأمه وأساه ويأسه وتأسيه وسياحته .

قال :

وتماسكت حين زعزعنى الدهـ ـر التماسامنه لتعسى ونكسى

وقال : —

أتسلى عن الهموم وآسى لمحل من آل ساسان درس

وقد لحظ محقق الديوان هذا الأمر فقال : —

« وكأنه وجد لهذه السين محلا ثابتا في اسم صاحب الإيوان (كسرى) وفي اسم شعبه (الفرس) فتم الانسجام بين أجزاء الصورة » .

وبهذا الجرس الموسيقي استطاع البحتري أن يعطي معانيه قوة مستمدة من أعماق نفسه . وأن يجعل شعره كله إلا أقله مما يتغنى به .

٥ ــ تحقق في السينية قديما ما عرف في الدراسات الأدبية حديثا مما سماه النقد الأدبي بالوحدة العضوية .

وهي ذات شقين : ــ
وحدة الموضوع .
ووحدة الجو النفسى للشاعر .

ولا تعجب لهذا التوافق بين النظرية والتطبيق ، فشعر البحتري ومن في مستواه من الشعراء السابقين واللاحقين إنما هو الأساس لهذا التقنين .

٦ ــ تذكرني سينية البحتري بما عمد إليه بعض النقاد من تقسيم مفهوم التعبير الفني إلى لحظتين : ــ

لحظة التعبير بالمعني الخاص للكلمة ، يعني الوصول إلى التعبير ثم لحظة جمال التعبير أي زخرفة التعبير [١] .

فأنا أتخيل البحتري وهو ينتقل في أدائه الفني من لحظة التعبير إلى لحظة زخرفة التعبير بخفة أو برشاقة تلغى المسافة بين اللحظتين ، أو على الأقل تجعل الفارق الزمني بينهما غير محسوس .

* * *

وإذا كان للفنية كلمة تقولها في هذه القضية .

فإنها تقرر أن التعبير وجمال التعبير في السينية مفهوم واحد ، وعملية واحدة .
وأنه كما لا يمكن تفريغ الجميل من جماله .
لا يمكن فصل الجمال عن الجميل .
والسينية لهذا جمال معبر .
أو تعبير جميل .

* * *

---

(١) انظر النقد الأدبي في العصر المملوكي للدكتور عبده قلقيله ص ٣٢٦ .

شاعر الكرامة الإنسانية
وصاحب النفس السامية
القاضي الجرجاني

هو أبو الحسن علي بن عبد العزيز بن الحسن بن علي بن إسماعيل ، وقد اشتهر بنسبته إلى مسقط رأسه جرجان فعرف باسم علي بن عبد العزيز الجرجاني .

وجرجان هذه كانت مدينة عظيمة بين خراسان وطبرستان ، أما الآن فهي قرية متواضعة على بعد عشرين كيلو متراً من طهران عاصمة إيران .

ولد على وجه التقريب سنة ٣٢٣ هـ .

وتوفى على وجه التحديد لست بقين من ذي الحجة سنة ٣٩٢ هـ[١] .

* * *

وقد نبغ الجرجاني في كثير من فروع العلم والأدب ، وكانت له فيها كتب قيمة .
فمن كتاب في الفقه يضم بين دفتيه أربعة آلاف مسأله .
إلى كتاب في تفسير القرآن الكريم .
ومن ديوان شعر .
إلى مجموعة رسائل .
إلى كتابين في التاريخ .
ومسك الختام هو كتابه الذي مجده وخلده وأعني به « الوساطة بين المتبني وخصومه » .

---

(١) انظر كتابنا [القاضي الجرجاني : علي بن عبد العزيز] طبعة مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٧٤م .

والقاضي الجرجانى يدين في شهرته لأمور منها :
١ ــ نقده الذي ضمنه كتاب الوساطة[٢] .
٢ ــ عزة نفسه ، وصونه لها عما يشينها ، بل عن بعض ما لا يشينها ، مبالغة منه في التصون والعفة ، أو مخافة أقوال العدى : فيم أو لم ؟ ؟ .
على حد قوله في هذه الأبيات الخالدة : ــ

أنزههـا عـن بـعض مـا لا يشينهـا
مخافة أقوال العـدا . فيـم ؟ أو لمـا ؟
فأصبـح عـن عـيب اللئيـم مسلمـا
وقد رحت فـي نـفس الكريـم معظمـا
وإنـى إذا مـا فاتني الأمـر لـم أبت
أقـلب فكـرى إثـره متندمـا
ولكنـه إن جـاء عفـواً قبلتـه
وإن مـال لـم أتبعـه هـلا وليتمـا
وأقبض خطوى عن حظـوظ كثيـرة
إذا لـم أنلهـا وافـر العـرض مكرمـا
وأكـرم نـفسي أن أضاحك عـابسا
وأن أتلقـى بالمديـح مذممـا
وكـم طـالب رقـى بنعمـاه لـم يصل
إليـه وإن كـان الرئـيس المعظمـا
وكـم نعمة كـانت على الحر نقمـة
وكـم مغنـم يعتـده الحـر مغرمـا[٣]

* * *

(٢) انظر كتابنا « النقد الأدبي عند القاضي الجرجاني » طبعة مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٧٦ م .

(٣) كنوز لمحمد كرد على ص ٣٦٥ .

ومن مختاراتنا التي يجب أن تكون من محفوظاتنا قوله :

١ ـــ يقولون لي : فيك انقباض وإنما
رأوا رجلا عن موقف الذل أحجما

٢ ـــ أرى الناس من داناهم هان عندهم
ومن أكرمته عزة النفس أُكرما

٣ ـــ وما زلت منحازاً بعرضى جانبا
من الذم أعتد الصيانة مغنما

٤ ـــ إذا قيل : هذا مشرب قلت: قد أرى
ولكنَّ نفس الحر تحتمل الظما

٥ ـــ وما كل برق لاح لي يستفزني
ولا كل أهل الأرض أرضاه منعما

٦ ـــ ولم أقض حق العلم إن كان كلما
بدا طمع صيرته لي سلما

٧ ـــ ولم أبتذل في خدمة العلم مهجتي
لأخدم مَنْ لاقيت لكن لأخدما

٨ ـــ أشقى به غرساً وأجنيه ذلة
إذن فاتباع الجهل قد كان أُحزما

٩ ـــ ولو أن أهل العلم صانوه صانهم
ولو عظموه في النفوس لعظما

١٠ ـــ ولكن أهانوه فهانوا ودنسوا
محياه بالأطماع حتى تجهما(٤)

إباء .

شموخ .

شعار .

منهج حياة .

---

(٤) القاضي الجرجاني د . عبده قلقيله ص ١٤ .

عزة نفس .
نفس الحر .
كرامة العلم والعلماء .
وما المرء إلا حيث يجعل نفسه .
سلطان العلماء .
دستور العظماء من العلماء .
بين صلف الحكم وجلال العلم .

* * *

أى مما ذكرناه يصلح عنواناً لهذه الأبيات الفذة من تأليف القاضى الجرجانى .

وهذا هو شرحها :
انقباض : انطواء .
أحجم : رجع ولم يقدم .
ومعنى البيت : يخاطبنى المخلصون لى قائلين :

إنك رجل منطو على نفسه بأكثر مما ينبغى له ويُطلب منه .
وقد رددت عليهم قائلا لهم :
إن الشخص الذى تخاطبونه ليس منطوياً على نفسه كما تقولون ، وإنما هو شخص فيه من الرجولة والاعتزاز بنفسه والحفاظ على كرامته ما جعله يرد نفسه عن مواطن الذل والهوان .

٢ ـــ ففى رأيى ومعتقدى أن من اختلط بالناس وأدام المقام بينهم صغر فى نظرهم عن حجمه الطبيعى .

أما من كانت نفسه كريمة فابتعد عنهم ولم يختلط بهم فإنه هو المكرم المبجل المحترم .

٣ ـــ ديدنى وطبعى ومذهبى فى الحياة هو أن أحافظ على عرضى وشرفى بالبعد بهما عن الناس ، وبصونهما عن ذمهم ولومهم .

ولو لم أظفر من ذلك إلا بالسلامة من ألسنتهم لكان هذا مكسباً لى ولعرضى أىَّ مكسب

٤ ـــ إذا جعت ولم يتح لى الشبع إلا بالتنازل عن كرامتى ، أو إذا ظمئت فدللت على مورد عذب ولم يسمح لى بالشرب منه إلا بعد أن أتنازل ولو عن جزء قليل من رجولتى ، فإننى أجوع وأظمأ ، ولا أتنازل عن مثقال ذرة من حريتى .

٥ ـــ هكذا أنا ، فما كل طُعْم يُلقى إلَّى يصيدنى ، وما كل مطمع يظهر أمام عينى ، ويدخل فى حيز وجودى ، يشدنى .

وإذا سمحت لنفسى بأن تتلقى عطاء العظماء ، فإننى لا أسمح لها بأن تهون على الناس وعلىَّ فتأخذ عطاء الغوغاء .

٦ ـــ إن نفسى قد تشربت حب العلم وصارت وعاءً له ، ومن حق هذا العلم علىَّ أن أحترمه فلا أبتذله ، وأن أنأى به عن الدنايا ، وألا أبيعه بيع البخس فى سوق النخاسة وألا أجعله وسيلة لغاية وضيعة .

إننى إن أهنته وابتذلته وبعته رخيصاً ، فإننى لا أكون قد أديت له حقه ، بل أكون قد أهنته وضيعته .

٧ ـــ إننى لم أعرض نفسى لمشقات التعلم ، من هوانى على الناس المخالطين لى ، ومن استصغار أساتذتى لشأنى ، ومن وضعى نفسى فى مهب الرياح ...
لم أفعل ذلك كله وغيره لأصير عالماً ، ثم بعد ذلك أخدم الناس ، وإنما لأصير عالماً يخدمنى الناس .

٨ ـــ ماذا ؟!
هل أشقى فى طلب العلم والعلم بعد غرسٌ غض وفى نهاية المطاف تكون مكافأتى عليه ذلة ومهانة ؟!

إذا كان هذا حالى مع العلم ، فقد كان من العقل والحزم وصواب الرأى ألا أتعلم بالمرة ، وألا أخرج من إسار الجهل

، ـــ ولو حافظ العلماء على علمهم ، وصانوه من مزالق صغارهم وشهواتهم ، لو أنهم فعلوا ذلك ، لكان العلم حصناً لهم ولصانهم عن السقوط فى مهاوى المهانة والذلة .

ولو أنهم عظموا العلم وأكبروه عن أن يكون سلعة رخيصة وسلماً موصلاً إلى المآرب المادية الزائلة ، لو أنهم فعلوا ذلك لعظم العلم كما ينبغى له أن يعظم .

١٠ ـــ لكنهم واأسفاه ـــ قد أهانوا العلم فهانوا معه وكان صنيعهم ذلك بمثابة تلطيخ جبينه بالدنس .

* * *

من الصور البيانية فى النص :

١ ـــ [منحازاً بعرضى جانباً] :

استعارة مكنية ساعدت على إبراز المعنوى وهو العرض وإظهاره فى صورة الشىء المحس .

٢ ـــ [إذا قيل هذا مشرب قلت قد أرى ...] :

استعارة تمثيلية ؛ فهو مما يُتمثل به ، وكل ما يتمثل به استعارة تمثيلية .

٣ ـــ [وماكل برق لاح لى يستفزنى ... ...]

هذا البيت كذلك استعارة تمثيلية .

أما كلمة [برق] فاستعارة تصريحية .

شبهنا الفرصة السانحة بالبرق ، ثم حذفنا الفرصة السانحة ، وهى المشبه ، وصرحنا فى مكانها بالمشبه به وهو كلمة [برق] .

ومناط البلاغة فى الاستعارة التصريحية .

تصعيد الإيجاز فى شكلها .

والمبالغة فى مضمونها .

وهى بهذين الأمرين أرقى من التشبيه البليغ ، وأعلى منه درجة .

٤ ـــ [صيرته لى سلما] .

تشبيه : الهاء فى صيرته مشبه و [سلما] مشبه به .

٥ ــ [به غرساً] صورة بيانية : تشبيه بليغ .

٦ ــ [وأجنيه ذلة] هي أيضاً صورة بيانية : تشبيه بليغ

٧ ــ [صانهم] استعارة مكنية .

٨ ــ [ودنسوا محياه بالأطماع حتى تجهم] .

استعارة مكنية شبه العلم بإنسان ، وحَذَفَ الإنسان ، ورَمَزَ إليه بشيء من لوازمه وهو الجبين .

ولأنه في مجال النقد الاجتماعي لسلوك العلماء في عصره جعل هذا الجبين مدنساً .

* * *

التعليق والنقد

١ ـــ الألفاظ سهلة عذبة وشعرية .
٢ ـــ المعانى بسيطة واضحة ، لكنها عميقة ومقنعة .
٣ ـــ الخيال فيها جزئى ، وهو يتمثل فى الصور البيانية التى جاءت طبيعة غير متكلفة :

ومع أن الخيال جزئى ، إلا أن الشعر كله قد أعطى صورة مثالية وكاملة لصاحبه .

٤ ـــ الغرض من الأبيات غرض جليل نبيل ، وهو غرض يحلق بالبشرية فى مجالى السمو والرفعة .

٥ ـــ رسم الشاعر للعلماء بهذه القصيدة خط سيرهم فى الحياة ، وأشعل لهم فى كل بيت مصباحاً هادياً ، فالشاعر ملتزم ، وأدبه لهذا أدب هادف .

* * *

المقامة العلمية
للهمذاني

حدثنا عيسى بن هشام قال :

(أ) كنت فى بعض مطارح الغربة مجتازا ، فإذا أنا برجل يقول لآخر :

بم أدركت العلم ، وهو يجيبه قال : طلبته فوجدته بعيد المرام ، لا يصاد بالسهام ، ولا يقسم بالأزلام [1] ، ولا يرى فى المنام ، ولا يضبط باللجام ولا يورث عن الأعمام ، ولا يستعار من الكرام .

* * *

(ب) فتوسلت إليه بافتراش المدر [2] ، واستناد الحجر ورد الضجر وركوب الخطر وإدمان السهر واصطحاب السفر وكثرة النظر وإعمال الفكر .

* * *

(جـ) فوجدته شيئا لا يصلح إلا للغرس ، ولا يغرس إلا فى النفس ، وصيدا لا يقع إلا فى الندر ولا ينشب إلا فى الصدر ، وطائراً لا يخدعه إلا قنص اللفظ ولا يعلقه إلا شرك الحفظ .

* * *

(د) فحملته على الروح ، وحبسته على العين ، وأنفقت من العيش ، وخزنت فى القلب ، وحررت بالدرس واسترحت من النظر إلى التحقيق ، ومن التحقيق إلى التعليق ، واستعنت فى ذلك بالتوفيق .

* * *

---

(١) الأزلام هى السهام التى كان أهل الجاهلية يستقسمون بها .
(٢) المدر : الطين اليابس .

(هـ) فسمعت من الكلام ما فتق السمع ووصل إلى القلب وتغلغل فى الصدر ، فقلت يافتى : ومن أين مطلع هذه الشمس ؟ فجعل يقول :

إسكندريـــــــــــة دارى لـــو قـــر فيهـــا قـــرارى
لكـــــن بـــالشام ليلـــى وبالعـــــراق نهـــــارى

* * *

تحليل ونقد :

تدور المقامة حول محور هام هو التعلم أى طلب العلم وهو شىء شاق صعب ، يقتضى الإنسان الجهد المتصل وبذل الجسم والنفس ، كما يقتضيه الصوم عما عداه من أمور الحياة .

وشعاره المعين عليه والميسر له : « من عرف قدر ما يطلب هان عليه ما يبذل » .

والمقامة سلسلة متصلة الحلقات مكونة من خمس فقرات هى طوق النجاة لطالب العلم .

وها هو ذا بيانها :

١ ــ طريق العلم صعب وشاق [الفقرة أ] .
٢ ــ ارتفاع طالب العلم إلى مستوى الموقف ، وبعبارة أخرى : الأخذ بالوسائل فى طلب العلم (الفقرة ب) .

٣ ــ تصور المتعلم للعلم (الفقرة جـ) .
٤ ــ صدق الشعور بالمسئولية فى طلب العلم (الفقرة د) .
٥ ــ تعليق بديع الزمان على مادار من حوار ، واستفساره من المتكلم عن بلده [الفقرة هـ] .

* * *

ويتجلى فى المقامة من خصائص بديع الزمان فى نثره ما يأتى :

١ ــ انتقاء الألفاظ الموسيقية العذبة الجرس .
٢ ــ ترديد المعنى الواحد بصور شتى ، وصيغ مختلفة .
٣ ــ إخراج المعنوى فى صورة الحسى باستخدام الصور البيانية التقليدية .

٤ ـــ الجمع فى المقامة بين النثر والشعر .

٥ ـــ غلبة الزخرف اللفظى عليها ولا سيما السجع

٦ ـــ ثراء معجمها اللغوى واستمداد هذا المعجم من العصرين الجاهلى والإسلامى

* * *

بديع الزمان الهمذانى والمقامات

بديع الزمان الهمذانى

٣٥٨ ـ ٣٩٨ هـ

هو أبو الفضل أحمد بن الحسين الهمذانى ، نسبة إلى مسقط رأسه همذان وهى مدينة مشهورة كان لها من المكانة العلمية والأدبية ما جعلها تخرج كثيراً من رجال العلم والأدب وبحسبها أن كان من رجالها الأديب الكبير ، والعالم اللغوى الفذ أحمد ابن فارس صاحب المجمل .

* * *

وبديع الزمان عربى الأصل سكن أهله ديار العجم شأنهم فى ذلك شأن كثير من العرب الذين استوطنوا الأرض الإسلامية مهما كانت جنسيتها ومهما كان موقعها وهو يتعصب للعرب على غيرهم إذ يقول فى رسالة إلى أبى الفضل الإسفرائينى :

إنى عبد الشيخ ، اسمى أحمد ، وهمذان المولد ، وتغلب المورد ، ومضر المحتد .

* * *

وإنما سمى (بديع الزمان) ، لأنه كان ذا فضل وبلاغة وذكاء وعبقرية ، وقد نال من ذلك كله ما لم يجتمع مثله لأحد قبله ، وربما بعده .

أما عزة نفسه فحدث عنها ولا حرج ، يخاطب الوالى فيقول له : إن كنت لا تهاب سلطان العلم فاعلم أن سلطان العلم لا يهابك وإن اتصلت بأسباب السما أسبابك .

وهو كاتب ، شاعر .

براعته فى الشعر لا تقل عن براعته فى الكتابة .

لكنه اشتهر بنثره أكثر مما اشتهر بشعره .

واشتهر من نثره بمقاماته أكثر مما اشتهر برسائله ومحاوراته .

وإنما اشتهر بالمقامات أكثر مما اشتهر بشيء آخر لأنه أول من ابتكر فكرتها ، وأطلق عليها هذا الاسم [٣] .

كلمة مقامة :

في لسان العرب أن المقامة هي المجلس ، والجماعة من الناس ، قال زهير بن أبي سلمى :

وفيهـــم مقامـــات حسان وجوههـــم
وأنديـــة ينتابهـــا القـــول والفعـــل

وقد وردت كلمة [مقامات] عند الجاحظ بمعنى محاضرات قال في وصف مجلس قوم :

وكانوا يفيضون في الحديث ويذكرون من الشعر الشاهد والمثل ، ومن الخبر الأيام والمقامات [٤] .

ووردت عند المسعودي بمعنى عظات أو مواعظ .

قال وهو يتحدث عن عمر بن عبد العزيز :

وخطب في بعض مقاماته فقال بعد حمد الله والثناء عليه ـــ أيها الناس ـــ لا كتاب بعد القرآن ، ولا نبي بعد محمد ﷺ [٥] .

ويقول الشريشي شارح مقامات الحريري :

والمقامات : المجالس واحدتها مقامة ، والحديث يجتمع له ويجلس لاستماعه يسمى مقامة ومجلسا ، لأن المستمعين للمحدث يكونون ما بين قائم وجالس .

* * *

وبديع الزمان نفسه يستعمل المقامة بمعنى مجلس .

قال في المقامة الوعظية على لسان عيسى بن هاشم : فقلت لبعض الحاضرين : من

---

(٣) بديع الزمان الهمذاني للدكتور مصطفى الشكعة ص ١٦٥ ـــ ١٨٧ .

(٤) البخلاء ص ٢١٨ .

(٥) مروج الذهب جـ ٥ ص ٤٧١ .

هذا ؟ قال : غريب قد طرأ ، لا أعرف شخصه فاصبر عليه إلى آخر مقامته لعله ينبى بعلامته .

* * *

وإذا كانت المقامات فيما ذكرناه جمع مقامة ، فإنها قد تجيء جمع مقام أى موقف . فى القرآن الكريم : ﴿ عسى أن يبعثك ربك مقاما محمودا ﴾ وفى شعر لبيد :

ومقام ضيق فرَّجته ... بلسان وبيان وجدل

وفى عيون الأخبار لابن قتيبة فصل عنوانه :

مقامات الزهاد عند الخلفاء والملوك .

وهو يورد تحت هذه المقامات مواقف كثيرة منها :

مقام صالح بن عبد الجليل بين يدى المهدى .

مقام رجل من الزهاد بين يد المنصور .

مقام عمرو بن عبيد بين يدى المنصور .

مقام أعرابى بين يدى سليمان .

مقام خالد بن صفوان بين يدى هشام .

مقام محمد بن كعب القرطبى بين يدى عمر بن عبد العزيز ..... [٦] .

* * *

وأكثر من ذلك استعملت كلمة (مقامة) بمعنى (مقام) فى رسائل الخوارزمى عندما قال :

« ولكل مقامة مقالة » .

* * *

ومهما يكن من أمر هذه اللفظة وما احتملته من معان ومدلولات متقاربة أو متباعدة ، فهى تسمية ملائمة كل الملاءمة لهذا الفن من فنون الكتابة أو القصة .

---

(٦) عيون الأخبار النسخة المصورة عن طبعة دار الكتب جـ ٢ ص ٣٣٣ ـــ ٣٤٣ .

نشأة المقامات

شغل مؤرخو الأدب أنفسهم بالمقامات ونشأتها .
وتساءلوا : هل هو فن عربى خالص ؟
أم أنه صدى للأدب الفارسى الذى تربطه بالأدب العربى صلات وثيقة ؟

وأول من تعرض لهذه المسألة أبو إسحق الحصرى فى كتابه « زهر الآداب وثمر الألباب » قال :

ولما رأى الهمذانى أبا بكر بن الحسن بن دريد الأزدى أغرب بأربعين حديثا وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره واستنتجها من معادن فكره وأبداها للأبصار والبصائر ، وأهداها للأفكار والضمائر فى معارض عجمية وألفاظ حوشية ، فجاء أكثر ما أظهر ، تنبو عن قبوله الطباع ، ولا ترفع له حجبها الأسماع ، وتوسع فيها ، إذ صرف ألفاظها ومعانيها فى وجوه مختلفة وضروب متصرفة .

عارضها بأربعمائة مقامة فى الكدية تذوب ظرفاً وتقطر حسناً ، لا مناسبة بين المقامتين لفظا ولا معنى وعطف مساجلتها ووقف مناقلتها بين رجلين ، سمى أحدهما عيسى بن هشام ، والآخر أبا الفتح الإسكندرى وجعلهما يتهاديان الدر ويتنافثان السحر ، فى معان تضحك الحزين وتحرك الرصين .

وربما أفرد أحدهما بالحكاية وخص أحدهما بالرواية (٧) .

* * *

هذا الكلام للحصرى معقول ، لكن ليس على إطلاقه ؛ فالدافع عند كل من ابن دريد وبديع الزمان مختلف إلى حد ما ، ذلك أن أحاديث ابن دريد كانت تعليمية صرفة وكان المقصود بها تلقين الناشئة أصول اللغة وغريبها .

---

(٧) زهر الآداب جـ ١ ص ٣٠٧ .

وهى تتردد بين الطول والقصر :
تقصر حتى لا تتجاوز أربعة أسطر .
وتطول إلى أن تملأ صفحة .
ثم هى نثر غالباً ، لكنها قد تكون شعراً خالصا .

أما المقامات فكانت بجانب غرض الإنشاء الجميل والإطراف الممتع تتخذ موضوعات منوعة .

وقد تأتى فى صورة قصة مسبوكة النسج ، مبسوطة العرض محبوكة العقدة .

* * *

دحض شبهة أن المقامات فارسية الأصل

نسأل : هل للمقامات أصل فارسى ؟
وهل فى الفارسية التى يتقنها الهمذانى قصص بهذا الاسم ؟
ونقول : إن هذا المعنى أو شيئا شبيها به وقريبا منه قد جاء على بال مؤرخى الأدب .
وهم يسوقون فى هذا الصدد هذه النبذة التاريخية :

كتبت مقامات بالفارسية ، وكاتبها هو القاضى حميد الدين البلخى الذى شرع فى إنشائها سنة ٥٥١ هـ .

وبرغم أنها أقل من مثيلاتها جودة إلا أن الفرس مفتونون بها .

يقول الأنورى المؤرخ : إن كل مقال سوى القرآن وحديث المصطفى لا قيمة له بجانب مقامات حميد الدين .

وبعض هذه المقامات يتخذ شكل المناظرات .

مثال ذلك تلك التى تشتمل على مناظرات بين الشباب والشيخوخة أو بين سنى وشيعى أو بين طبيب ومنجم .

وبعضها يشمل ألغازاً .
وبعضها يبحث مسائل فقهية أو صوفية .
وهى تشبه المقامات العربية فى الصياغة الفنية .

* * *

هذه النبذة التاريخية تعنى أنه كان للفرس مقامات ألفها القاضى حميد الدين البلخى فليكن ، ولا بأس على العرب من ذلك .

فهو قد توفى بعد بديع الزمان بواحد وستين ومائة سنة .

حيث أنه توفى سنة ٥٥٩ هـ .

بينما كان بديع الزمان قد توفى سنة ٣٩٨ هـ .

أى أنه فى ذلك مسبوق ببديع الزمان .

وها هو ذا محمد تقى بهار يقول فى كتابه :

(سبك شناسى يا تاريخ تطور نثر فارسى) (٨) .

ما ترجمته : يكاد يكون من الراجح أن لفظ (مقامة) من اختراع البديع الهمذانى ، إذ أن كل اختراع فى الأدب العربى كان له صدى فى الفارسية .

ويتناول المؤلف تاريخ ظهور المقامات فى الأدب الفارسى فيقول :

وفى القرن السادس دخلت طريقة كتابة المقامات فى النثر الفارسى ، وأظهر مثل لذلك مقامات القاضى حميد الدين عمر بن محمود المحمودى البلخى المتوفى سنة ٥٥٩ هـ .

ثم يصف هذه المقامات بقوله :

كان القاضى حميد الدين يريد أن يقلد مقامات كل من بديع الزمان والحريرى ، ولكنه تأثر ببديع الزمان وقلده أكثر كما يبدو من المقامة الثانية والعشرين المسماة المقامة السكباجية التى هى ترجمة وتقليد المقامة المضيرية لبديع الزمان كما نقل عنه وقلده فى مقامات أخرى (٩) .

* * *

ها قد شهد شاهد من أهلها .

فها هو ذا رجل فارسى يعترف بأن أول من كتب المقامات إنما هو بديع الزمان ، وبأنه ليس له سابق من كتاب الفرس .

---

(٨) [شناسى] بالفارسية تعنى معرفة .

(٩) بديع الزمان الهمذانى للدكتور الشكعة ص ٣٢١ .

فإذا أخذنا فى اعتبارنا أخلاق الفرس وتعصبهم لجنسهم لدرجة أنهم ينسبون لأنفسهم ما ليس لهم مثل الكلمات العربية الموجودة بكثرة فى اللغة الفارسية فهم يزعمون أنها فارسية الأصل ، وأن العرب كانوا قد أخذوها عنهم .

إذا وضعنا هذا الاعتبار نصب أعيننا أمكننا أن نقدر تلك الشهادة ، وهذا الاعتراف وأن نقرر مطمئنين أن المقامات عربية الأصل .

لكن :

ما مصادر فكرة المقامات عند الهمذانى ؟

نرجح أن فكرة المقامات قد تبلورت فى ذهن الهمذانى لأمور منها :

١ ــ هيكل الحديث عند ابن دريد :

فابن دريد أنشأ الأحاديث لغرض تربوى هو التعليم وجاء الهمذانى بعده فأخذ فكرته وهذبها وأدخل عليها عناصر الحياة والحركة والحبكة ، وجعل هذه الأمور كلها وغيرها من أسس فن المقـامة .

٢ ــ ويرى بعض المؤرخين الغربيين أن أساطير التوراة عند اليهود وقصة لقمان ، والهستو باداسا Histopodosa فى اللغة السنسكريتية ثم البهلوية قد أوحت إلى بديع الزمان بالمقامات .

٣ ــ وقد تكون المقامات عند بديع الزمان مجاراة منه لتحضر العرب واستقرارهم .

فالأدب العربى غنى بالصور الفنية ، ولكنه فقير فى الفن القصصي المطول نوعا .

نقول [المطول] ونعنيها .

وإلا فإن هذا الأدب العربى قد اشتمل على الأمثال وهى فى الحقيقة قصص مضغوطة ؛ فكل مثل من الأمثال تلخيص لحكاية أو ختام لقصة .

وقد كانوا ــ بحكم بداوتهم ــ فى عجلة من أمرهم ، فلم يوفوه حقه من الحكى والقص ، وظلوا كذلك إلى أن استوطنوا المدن وبنوا الدور وسكنوا القصور وحصلت لهم كثافة سكانية استدعت وجود الندوات والسوامر ، فبدأت القصة تظهر .

ومما يؤيد هذا التصور ويعين عليه أن أبا الفتح السكندرى بطل المقامات لا يكاد يظهر إلا فى الحفل الحافل والمكان الآهل : ناد أو مسجد .

٤ ــ وقد تكون قصص جحا فى الآداب الفارسية والتركية والعربية من مصادر بديع الزمان فى هذا الشأن .

ومن المؤكد أن شخصية جحا كانت معروفة قبل البديع ، فابن النديم يذكر كتاب نوادر جحا فى صفحة ٣١٣ من الفهرست ، ويذكر الدكتور عبد الوهاب عزام أن جحا من قبيلة فزارة ، يضرب به المثل فى الحمق ، وكان فى الكوفه إبان ثورة أبى مسلم الخراسانى أى فى القرن الثانى (١٠) .

فليس من المستبعد أن تكون شخصية جحا المرحة المضحكة قد أوحت إلى بديع الزمان خلق شخصية أبى الفتح بطل المقامات .

٥ ــ وعلى ذكر أبى الفتح نقرر أن هذا الشخص الذى يظهر غير ما يضمر ، قد يكون تقليدا للحياة الصوفية التى ذاعت فى القرن الرابع الهجرى ، إذ المعروف أن الصوفية لا يهتمون بالجسم ولا بالثياب وإنما بالنفس وجوانيتها .

فقد يكون الصوفى غنيا موسراً ، ويبدو أمام الناس فقيراً معسراً ، وذلك ضرب من السلوك أقبل عليه الناس فى هذا الوقت هروباً من الظلم المتمثل فى المصادرات لأموال الموسرين أحياء كانوا أم أمواتا ، ونجده عند أبى الفتح فهو فى مظهرة يبدو حقيراً تافهاً ، حتى إذا انطلق فى الحديث ، ألفيناه لسناً ... منطقيا أديباً حكيما مسامراً .

وأحيانا يظهر رجل دين يعظ الناس وينهاهم عن المنكر ، فإذا ما خلا إلى نفسه تعهر وفجر .

٦ ــ ومن العوامل الهامة فى نشأة المقامات انتشار الكدية فى القرن الرابع الهجرى ، وعلى الأخص فى بلاد العجم .

والمكدون ناس يتجولون فى البلاد المختلفة ، والأمصار المتباعدة ، يتكسبون بالأدب تارة ، ويحتالون على الناس بحيل ملفقة وأكاذيب مخترعه تارة .

وقد أطلقوا على أنفسهم [بنى ساسان] أو [الساسانيين] .

وساسان هذا قد حكيت عنه حكايات متضاربة : قيل كان ملكا من ملوك العجم حاربه [دارا] ملك الفرس ونهب كل ما كان له واستولى على ملكه فصار رجلا فقيراً يتردد على الأحياء ليستعطى ، فضرب به المثل .

---

(١٠) مجلة الرسالة العدد ٢٠ ص ٢٥ .

وقيل : كان رجلا فقيرا بصيرا باستعطاء الناس والاحتيال عليهم .

فنسبوا إليه من تكدى .

وليست الكدية شيئا سهلا ، ولكنها علم وفن ودراية وتلقين ، وقد اشتملت المقامات على كثير من هذه الصفات وإذن فقد ابتدعها الهمذانى ليريش بها سهام المكدين ، وليكون بها أديباً خالداً وإماما مرشدا .

دليل ذلك أننا إذا استعرضنا مقامات الهمذانى وجدنا أن أغلبها قد أنشىء فى الكدية .

فليس ثمة سوى ثلاث عشرة مقامة لم يتطرق البديع فيها إلى هذا الغرض ، وهذه المقامات هى :

الغيلانية	والأهوازية	والمضيرية	والمارستانية	
والوعظية	والعراقية	والرصافية	والمغزلية	
والحلوانية	والعلمية	والشعرية	والخمرية	والبشرية

ولئن غلبت الكدية على المقامات إلا أنها حوت أغراضا أخرى كالمدح والوصف والنقد والأدب والفكاهة والألغاز والوعظ والجدل فى الملل والنحل .

* * *

وبديع الزمان من الأدباء الذين أقبلوا على استيعاب حيل المكدين وأقوالهم ، الأمر الذى جعله يظهر لنا أبا الفتح السكندرى بطل مقاماته فى مظاهر مختلفة وحيل متعددة .

فتارة يظهر فى المسجد وقد احتال على المصلين حتى لا ينصرفوا قبل أن يسمعوا كلامه المزوق المنمق .

كما فى المقامة الأصفهانية .

وتارة يصطحب طفلا صغيرا استدراراً للعطف عليه كما فى المقامتين الكوفية والتجارية .

وفى المقامة القزوينية يبدو نبطيا خرج عن دينه إلى الإسلام .

وفى المقامة الساسانية يبدو كدَّاء يدق صدره بحجر وخلفه فرقة تردد أقوالا خاصة بالكدية .

وفى المقامة القردية يبدو قرادا يرقص قرداً .

وفى المقامة الموصلية يبدو محتالا يوهم الناس أنه قادر على الإتيان بالخوارق .

والخلاصة أن بديع الزمان قد أتقن الكلام عن الكدية فى مقاماته .

ويظهر أنه ــ وقد خالط بعض المكدين من أمثال أبى دلف الخزرجى صاحب القصيدة الساسانية التى سجل فيها كل أفعال المكدين وأقوالهم ، كما قرأ شعر الأحنف العكبرى فى الكدية .

هذا بالإضافة إلى ما استوعبه من أخبار المكدين السابقين لزمانه .

نقول يظهر أن البديع لذلك كله ولغيره قد نجح هذا النجاح الباهر فى تضمين مقاماته كل فنون الكدية ، وكل حيل المكدين .

* * *

مقامات الهمذانى فى الميزان

عدد المقامات

مر بنا قول الحصرى : إن بديع الزمان عارض أحاديث ابن دريد بأربعمائة مقامة .

ويقول الثعالبى فى ترجمته لبديع الزمان : إنه أملى أربعمائة مقامة بنيسابور [11] .

وبديع الزمان نفسه يقول بهذا العدد أكثر من مرة فى رسائلة [12] .

* * *

لكن الذى وصل إلينا من هذا العدد إنما هو اثنتان وخمسون مقامة فقط .

فأين الباقى ؟

هناك احتمالان :

الاحتمال الأول : أن المقامات كانت أربعمائة بالفعل لكن لم يبق منها لنا سوى العدد الذى وصل إلينا وهو اثنتان وخمسون .

وأصحاب هذا الرأى ـــ وأنا منهم ـــ يتمسكون بما جاء فى زهر الآداب واليتيمة ورسائل الهمذانى .

الهمذانى فاعل أصلى ومقر .

والحصرى والثعالبى شاهدان معاصران له .

وليس أقوى من هذا توثيقا .

* * *

ثم إن طبع الهمذانى أى موهبته .

وقدرته الخارقة على الكتابة والإملاء .

---

(١١) يتيمة الدهر جـ ٣ ص ٢٤١ .

(١٢) رسائل بديع الزمان الهمذانى ص ١٦٩ وص ٢٢٧ .

وتمرسه الدائم بالأداء الأدبى الوهلى .

كل ذلك يجعل العدد أربعمائة أمرا سهلا عليه ، وشيئا ميسورا له .

* * *

وإذا كان أكثرها قد ضاع ، فقد ضاع قبله ومعه وبعده ما هو مثله أو أحسن منه لكثير من أئمة الأدب والفكر كالجاحظ وأبى حيان والدينورى والبلخى وابن شرف .

أريد أن أقول : إن الضياع أو الفقد ليس بدعا بالنسبة للتراث بعامة ولتراثنا نحن العرب بخاصة ولم ننس بعد ماتعرض له هذا التراث من محن الغرق والحرق ، بقصد وبغير قصد ، فى الشرق والغرب .

* * *

هذا هو الاحتمال الأول وتلك كانت مبرراته ، وبه قال الدكتوران مصطفى الشكعة وعبد الرحمن ياغى [١٣] .

* * *

والاحتمال الثانى :

أن البديع لم ينشىء من المقامات سوى العدد الذى بأيدينا الآن وهو اثنتان وخمسون مقامة .

وإليه مال الدكتوران عبد الوهاب عزام وزكى مبارك .

وما قاله الدكتور مبارك فى التبرير لهذا الرأى كاف فى إعطاء صورة لتفكيره وتفكير الدكتور عزام .

وهو يستند فى هذا التبرير إلى هذه الأمور :

١ ــ أنه عارض بها أربعين حديثا أنشأها ابن دريد .

والمعارضات تتقارب فى الكمية غالبا .

٢ ــ أن مقاماته لم يحفظ منها سوى اثنتين وخمسين ، وبعيد أن يضيع منها ثمان وأربعون وثلثمائة مقامة .

---

(١٣) بديع الزمان الهمذانى ص ٣٤١ ــ ٣٤٢ ، ورأى فى المقامات ص ٧٥ ــ ٧٦ .

٣ ـــ أن الحريرى حين عارض بديع الزمان ، لم ينشىء فى معارضته سوى خمسين مقامة .

ثم صار عدد الخمسين هو الرقم المتبع فيما كتب فى هذا الفن [١٤] .

* * *

(١٤) انظر النثر الفنى فى القرن الرابع جـ ١ ص ٢٥٢ طبعة دار الكاتب العربى بالقاهرة د . ت .

أين كتبت المقامات ومتى ؟؟

يقرر الثعالبى أن بديع الزمان أملى مقاماته الأربعمائه فى نيسابور .

ومعلوم أن بديع الزمان دخل نيسابور سنة ٣٨٢ وخرج منها سنة ٣٨٣ هـ أى أنه مكث بها حوالى سنة ونحن لا نستبعد أن تكون السنة وقتا كافيا لتدبيج هذا العدد الكبير من المقامات فالقدرات العقلية للهمذانى ، وإمكانياته الأدبية وذكاؤه الخارق وبديهته الفياضة ، كل ذلك يسمح له بل يعينه على ذلك .

لكن لدينا من القرائن ما يجعلنا نقول :

إنه لم ينشىء كل المقامات فى نيسابور كالمقامات الست التى كتبها مادحا بها خلف ابن أحمد أمير سجستان فمن المعقول أن يكون قد كتبها فى سجستان لا فى نيسابور .

هذا من ناحية .

ومن ناحية أخرى ، يصرح الحصرى صاحب زهر الآداب بأن المقامة الحمدانية قد أنشئت سنة ٣٨٥ أى بعد ترك الهمذانى لنيسابور بسنتين .

وإذن فما ذكره الثعالبى من أن البديع قد أملى بنيسابور مقاماته الأربعمائة مراد به التقريب لا التحديد ، ولابد لنا من حمله على أنه أملى بنيسابور جل مقاماته لا كلها .

* * *

شخصيتان فى مقامات الهمذانى

أقام الهمذانى مقاماته على شخصيتين وهميتين :
شخصية عيسى بن هشام ، وجعله الراوية .
وشخصية أبى الفتح الإسكندرى ، وجعله البطل .
لكنه لم يلتزم بوجودهما معا فى كل مقامة .
ففى بعض المقامات نجد أبا الفتح فى منطقة الظل .
وفى بعضها الآخر لا نجده أصلا .

* * *

ونسأل : إلى أى الإسكندريات ينتسب أبو الفتح ؟
إن ياقوتا الحموى قد قرر أن الإسكندر بنى ثلاث عشرة مدينة سماها كلها باسمه ، ثم تغيرت أسماؤها بعده ، منها :
الإسكندرية التى ببلاد الصغد وهى سمرقند .
الإسكندرية التى تدعى مرغليوش وهى مرو .
الإسكندرية التى سميت كوش وهى بلخ .
والإسكندرية العظمى ببلاد مصر .
ويجيب الهمذانى على تساؤلنا بتحديده الإسكندرية المرادة له فى المقامتين الجرجانية والبصرية ؛ فهو يقرر أن الإسكندرية من الثغور الآموية نسبة إلى نهر آموى وهو المعروف فى الجغرافيا وعلى الخرائط باسم نهر جيحون .
وكلمة ثغر تطلق على البلد الواقع على الحدود .
ويستوى أن تكون هذه الحدود برية أو مائية ولا فرق فى المائية بين العذبة والملحة .

وشخصية أبى الفتح الإسكندرى متعددة الجوانب فهو بطل فى الكدية وبطل فى

المغامرات ، وبطل فى الفصاحة والشعر ، وبطل فى الفكاهة والضحك .
وهو قبل وبعد شخصية آسرة ومعجبة .

* * *

الاتجاه الثقافى فى المقامات

لم يغفل الهمذانى الناحية الثقافية فى مقاماته .
فإلى جانب الاتحاف والإطراف كان يرمى إلى إشاعة جو ثقافى .
فهو أحيانا يسرد وقائع تمت إلى تاريخ الأدب أو إلى النقد الأدبى بصلة .
وفى بعض المقامات يأتى بألغاز تنشط العقل وتشحذ الفكر .
وفى بعض آخر يهتم بالوعظ والجدل فى المذاهب .
إلى غير ذلك من الأمور التى تمت إلى الثقافة وتوسيع المدارك بروابط نسب وأواصر قربى .

* * *

ملاحظات على أسلوب المقامات :

لنا على أسلوب المقامات ملاحظات منها:

١ ــ الإكثار من الشعر ، له أو لغيره .

وكما يقتبس من شعر غيره إذا لم يجد فى شعره ما يتلاءم مع غرضه ، يقتبس من القرآن الكريم ويستشهد بالحديث الشريف .

قال :

حتى إذا جزت بلاد العدى	إلى حمى الدين نفضت الوجيب
فقلت إذ لاح شعار الهدى	« نصر من الله وفتح قريب »

وقال :

[أثارتنى ورفقة وليمة فأجبت إليها بالحديث المأثور عن رسول الله ﷺ « لو دعيت إلى كراع لأجبت ، ولو أهدى إلى ذراع لقبلت »] .

* * *

وليس هذا فقط ، بل إنه يعمد إلى الأمثال إما مقتبسة وإما مبتكرة ، ويأتى بها متتالية متلاحقة .

فهو فى المقامة الجاحظية يقول :

يا قوم لكل عمل رجال ، ولكل مقام مقال ، ولكل دار سكان ، ولكل زمان جاحظ .

٢ — فى المقامات كثير من الجمل التى هى قاسم مشترك بينها وبين الرسائل نراها هنا مثلما نراها هناك بدون تغيير أو تبديل بل بالنص .

ففى المقامة النيسابورية يقول عيسى بن هشام لأبى الفتح الإسكندرى :

كيف تصعد إلى الكعبة ؟

فيجيبه :

إنى أريد كعبة المحتاج لا كعبة الحجاج ومشعر الكرم لا مشعر الحرم وقبلة الصلات لا قبلة الصلاة ومنى الضيف لا منى الخيف .

وهذه العبارة واردة فى رسائل بديع الزمان وصفاً لحاكم جرجان [١٥] .

والنصف الأول من المقامة العلمية صورة طبق الأصل من رسالة البديع إلى القاضى أبى القاسم يشكو أبا بكر الحيرى .

وكما تشترك المقامات والرسائل فى بعض الجمل والألفاظ .

تشترك فى بعض الموضوعات والأخبار .

فنحن نجد خبر قطع الأعراب الطريق على بديع الزمان فى المقامتين الملوكية والأسدية .

ونجده كذلك فى رسالته إلى أبى بكر الخوارزمى وفى غيرها .

٣ — المقامات حافلة بالصور البيانية والمحسنات البديعية وهى فى ذلك كالرسائل .

أجل إن فنون البلاغة فى المقامة أقل .

ولعل سياق القصة فيها ، والقصد إلى التعبير عن معنى محدد بها هو الذى أعفى أسلوبها من السجع أحيانا ، وباعد بين السجعتين أحيانا .

---

(١٥) ص ٦٨ .

٤ ــ تأثر أسلوب المقامات بالثقافة الفارسية لبديع الزمان .

مثال ذلك ما نجده فى المقامة المضيرية من ثرثرة فارسية ، فالشعب الفارسى معروف بالثرثرة ويشنع عليه بعض الظرفاء قائلا :

إن الأعداد تبدأ عند الفرس من عشرة آلاف .

* * *

وليس هذا فقط ، بل إننا نلمس فى بعض المقامات بعض التعبيرات ذات المسحة الفارسية ، كقول البديع فى المقامة الحلوانية :

« هب أن هذا الرأس ليس ، وأنا لم نر هذا التيس » فكلمة (ليس) هنا ترجمة للكلمة الفارسية .

[نيست] ، وهى تأتى عند الفرس فى آخر الجملة وليس الأمر كذلك فى العربية .

٥ ــ أسلوب الهمذانى فى المقامات أسلوب غريب عجيب فهو يأتى بالأسلوب العذب الناعم تارة ، وبالأسلوب الخشن الجافى تارة .

كما يكون رقيقا حلوا مرة ، وغليظا شديد التعقيد مرة .

لكأنه يكتب بقلمين .

ومهما يكن من أمر أسلوب الهمذانى فى المقامات .

فقد جاراه فيه كثير من الأدباء والكتاب فى عصره وبعد عصره إلى مطلع عصر النهضة ، وافتن به عدد كبير من مؤرخى الأدب ونقاده ، نكتفى فى التمثيل لهم بالعالم الأديب محمد كرد على قال : لو ادعى مدع أن الكتابة ماختمت بابن العميد كما قالوا بل بالهمذانى ، لكان حقا ومذهبا (١٦) .

* * *

(١٦) كنوز الأجداد ص ١٨١ .

المقامة بين القصة واللا قصة

يذكرون المقامة فيدعى المتحمسون للعرب أن المقامة قصة قصيرة فيها من مقومات القصة القصيرة العقدة والعرض وسرعة الحركة .

ويقولون : كان بديع الزمان الهمذانى وكان الحريرى قبل أن يكون موبسان Mauppasaadt وبلزاك Balzac وناتالى ساروت Natnlly Sarot وألبير كامى Albert Kamy وسارتر Sartre وفرجينياوولف Virginawoolfe وديكنز Dekens وجيمس جويس Gimes Gwis وألان روب جريبه Alan Robe Gerer وكافكا Kafka وشيللر Sheller .

وقبل أن يكون تولستوى Tolistoy .

وتشيكوف Tchekofe .

وديستويفسكى Destoifesky .

ثم قبل أن يكون عبد الله النديم وحافظ إبراهيم وخليل مطران وميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران ومحمد حسين هيكل ومحمود طاهر لاشين ومحمود تيمور وطه حسين وتوفيق الحكيم ومحمد عبد الحليم عبد الله ويحيى حقى .

لكن النظرة المحايدة تؤكد لنا أن الجيل الرائد من كتاب القصة عندنا قد امتاح الأدب الأجنبي قبل أن يصل إلى القصة التي هي قصة .

ومع ذلك فقد كان أدباؤنا على حظ من الأصالة والذاتية بسبب أن ثقافتنا العربية ــ ممثلة في فنون كثيرة منها المقامات ــ تكوّن رافداً مهما ينبع من تراثنا ويعزز جانب الأصالة عندنا في فن القصة .

ولكي نوفي الموضوع حقه نقول مع الدكتور مصطفى الشكعة : نحن لا نقرر أن جميع المقامات قصص ، وإلا كان ذلك تحيزا منا وعنادا ؛ فهناك مقامات لا تمت إلى

القصة بسبب ، كالمقامات التي فيها وعظ أو مقامات المدح أو المقامة الصفرية أو المقامة المغزلية .

ولكن هناك مقامات ليست مجرد قصة عادية ، بل هي من القصص الرفيعة مثل المقامات البغدادية والحلوانية والمضيرية والموصلية والصيمرية والبشرية والأسدية .

وأكثر من ذلك فإن بعض هذه المقامات لو رتب حوارها قليلا وسميت شخصياتها لكانت من أمتع المسرحيات وأبرعها كما هو الحال في المقامة الحلوانية .

* * *

والدكتور الشكعة يستأنس فيما ذهب إليه برأيين لمستشرقين .
أحدهما إيوار C-huor الذي يقرر أن مقامات الهمذاني في الحقيقة أقاصيص ولو أنها قصيرة بعض الشيء ، والآخر نيكلشن Nicholsonالذي يقول : —

ونجد في مقامات الهمذاني قربا من الأسلوب التمثيلي المسرحي الذي لم يستعمله الساميون قط ،

وقد تصور الهمذاني بطله محتالا ماهراً متشرداً أفاقا ينتقل من مكان إلى مكان مزوداً نفسه بحضور ذاكرته التي تسعفه بالبلاغة والشعر اللذين يكتسبان السامعين ،

والشخصية الثانية شخصية الراوي الذي يقابل الآخرين ويقص مغامرات البطل ويردد إنشاءاته الرائعة .

ومقامات الهمذاني قد أصبحت النموذج لهذا النوع من الكتابة والأساليب التي اخترعها والتي ظلت دون تغيير في أعمال تلاميذه الكثيرة المنتشرة ، وكل مقامة تكون وحدة مستقلة ، ولذا فالمجموعة الكاملة ربما ينظر إليها كقصة تحتوي على أقصوصات مرتبطة في حياة البطل وهي خليط من النثر والشعر (١٧) .

---

(١٧) بديع الزمان الهمذاني للدكتور الشكعة ص ٣٩٠ — ٣٩٣ وانظر القصة القصيرة في مصر لعباس خضر طبعة الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٦ / ١٣٨٥ ورحلة على الورق لصلاح عبد الصبور طبعة القاهرة ١٩٧١ ودور الأدب والفن في الاشتراكية لكارل ماركس ترجمه عن الفرنسية عبد المنعم الحفني مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٨ .

مقامات الحريري

من تمام الكلام عن مقامات الهمذاني أن نتكلم ــ ولو إيماء ــ عن مقامات الحريري .

والحريري هو أبو محمد القاسم بن علي البصري المولود في البصرة سنة ٤٤٦ هـ ، والمتوفي سنة ٥١٥ أو ٥١٦ هـ على اختلاف في التاريخين بين المؤرخين .

* * *

وإذا كان الحريري قد اشتهر بمقاماته ، فإن له مؤلفات أخرى قيمة مثل [درة الغواص في أوهام الخواص] .

و [ملحة الإعراب] وهي منظومة في النحو .

* * *

كان الحريري أستاذ البصرة في زمانه ، ينهل طالبو العلم فيها من فيض علمه وفضل أدبه .

ونحن نلاحظ أن مقاماته قد اشتهرت أكثر مما اشتهرت مقامات الهمذاني .

ويرجع ذلك في رأينا إلى أن ما اشتملت عليه من الغريب أكثر من الموجود في مقامات الهمذاني ،

وإلى أن الشواهد فيها أغزر ، وهي منوعة أكثر .

ومن التقدير لها أنها كانت تدرس في أماكن الدرس وبخاصة جامعات الأندلس ، وكان من يتقنها يجاز من أساتذته ،

وأنها ترجمت إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية .

* * *

وقد أقام الحريري مقاماته على شخصين كما فعل الهمذاني : ــ

راوية : اسمه الحارث بن همام .

وبطل : اسمه أبو زيد السروجي .

ويذهب بعض الدارسين إلى أنهما شخصان حقيقيان .

أي أنهما قد وجدا بالفعل .
أما أبو زيد السروجي فكان أحد تلامذة الحريري واسمه الحقيقي المطهر بن سلام .
وأما الحارث بن همام فهو الحريري نفسه ، وهو مأخوذ من قول الرسول ﷺ .
كلكم حارث وكلكم همام .

* * *

وإذا تخطينا الشخصيتين المنتشرتين في مقامات الهمذاني والحريري، واستعرضنا عناوينها ، وجدنا هذه العناوين متقاربة ، أو تكاد تكون متقاربة ، وإن كان البديع لا يتجاوز بمسمياته منطقة العراق وفارس في حين يعمد الحريري إلى اختيار أسماء بعيدة ، كالمقامات :

الصنعانية والدمياطية والإسكندرانية والدمشقية والمكية .

* * *

وثمة مقامات تشترك بين الرجلين في العنوان كالمقامات : ـــ
البصرية والدينارية والساسانية والشيرازية والحلوانية والكوفية والبغدادية والشعرية .

* * *

والخلاصة أن الحريري هو أشهر من كتب المقامات بعد الهمذاني .
وأن المقامات ـــ بصفة عامة ـــ تعتبر مثالا للأدب الكلاسيكي في اللغة العربية .

أبو العلاء المعرى

يرثي ابن عمه

جعفر بن علي بن المهذب

التعريف بالشاعر

هو أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان المعرى التنوخي شاعر متفنن فيلسوف زاهد ذكي يحفظ كل ما يسمعه من مرة .

وأبو العلاء عربي الأصل من قبيلة تنوخ من بطون قضاعة ولد سنة ٣٦٣ هـ بمعرة النعمان في بيت من بيوت العلم والأدب والقضاء ، كان له مدرسته الأولى ،

ثم ذهب إلى حلب ، وهي وقتئذ مكتظة بأفاضل العلماء وفطاحل الأدباء ممن كان سيف الدولة قد دعاهم وأغدق عليهم ، فملئوا حلب علما وأدبا في حياته وبعد موته . وكان انتفاع أبى العلاء بهم عظيما .

وبعد حلب ذهب إلى أنطاكية ووعى ما وعى من نفائس الكتب في مكتبتها الشهيرة .

وفي طرابلس الشام انتفع انتفاعا كبيراً بدار كتب آل عمار الذين استبدوا بطرابلس الشام فترة جمعوا فيها من الكتب ما لا يحصى وقد أحرقها الصليبيون عند استيلائهم على طرابلس .

ورحلته الأخيرة كانت إلى بغداد سنة ٣٩٨ هـ ، وقد ارتاد مكتباتها ، واشترك في مجامعها العلمية والأدبية عامة وخاصة .

وفي سنة ٤٠٠ هـ رجع بسبب مرض أمه إلى مسقط رأسه ولم يبرحه بل لم يبرح

بيته فيه إلى أن توفي به سنة ٤٤٩ هـ وقد سمى نفسه لهذا رهين المحبسين :
محبس عماه ومحبس بيته .

وعلى الرغم من أنه أخذ نفسه باعتزال الناس إلا أنه لم يوفق في ذلك ، لالتفاف الطلاب حوله ، وإقبال الكثيرين من المعجبين به عليه ووفودهم إليه من كل صوب وحدب ليتلقوا عنه العلم والأدب .

* * *

ومعرة النعمان التي ينسب إليها ، بلدة صغيرة في شمالي سورية بين حماة وحلب ، وقد أضيفت إلى النعمان بن بشير الصحابي ؛ لأنه اجتازها ، ودفن ولداً له بها ثم لم يغادرها .

* * *

كان المعرى أحكم الشعراء بعد المتني .

ويقرر النقاد أنه أربى عليه في الغريب والأخيلة الدقيقة والتكلم في الطبائع ووسائل الاجتماع وعادات الناس وأخلاقهم ، ومكرهم وظلمهم ؛ ونظام الدول والقوانين والشرائع والأديان ، ولذلك يفضله الغربيون والمستشرقون منهم بخاصة على المتنبي .

وشعره في المدائح والمراثي والوصف وبقية أغراض الشعر أرق من شعره في النقد والفلسفة[1] .

* * *

وقد عد العلامة المحقق أحمد تيمور باشا من مؤلفات أبى العلاء أربعة وسبعين كتابا ما بين نثر وشعر .

منها في النثر :ـــ

١ ـــ رسالة الغفران .

كتبها لعلي بن منصور الحلبي المعروف بابن القارح وضمنها فنونا شتى من اللغة

(١) الوسيط في الأدب العربي وتاريخه لأحمد الإسكندري ومصطفى عناني الطبعة العاشرة ص ٢٧٩ ـــ ٢٨٠ .

والأدب ، واستطرد إلى الجنة فوصفها وصفا يشوق النفوس إليها ويرغب في نعيمها ، وذكر النار وأهوالها وأهلها .

ومن المرجح أن دانتي الإيطالي قد استوحى الكوميديا الإلهية منها .

٢ ــ رسالة الملائكة : ــ

وهي شروح لمسائل تصريفية سأله عنها بعض الطلبة .

٣ ــ السجع السلطاني .

وهو يشتمل على مخاطبات الملوك والوزراء وغيرهم من الولاة .

٤ ــ الأيك والغصون : ــ

قال ابن خلكان عنه : إنه في أكثر من مائة مجلد ، وهو في الأدب .

٥ ــ الفصول والغايات : ــ

وهي الكتاب الذي زعم الطاعنون في دينه أنه عارض به القرآن الكريم وسماه الفصول والغايات في معارضة السور والآيات » .

ومنها في الشعر :

١ ــ لزوم ما لا يلزم . ــ

وهو ديوان كبير مرتب على حروف المعجم ، يذكر كل حرف بوجوهه الأربعة : الضمة والفتحة والكسرة والسكون .

ومعنى لزوم ما لا يلزم أنه يلتزم قبل الروى حرفا إذا غير لم يكن مخلا بالنظم .

٢ ــ سقط الزند . ــ

وهو ديوان يشتمل على أكثر من ثلاثة آلاف بيت ، ضمنه شعره في صباه وسماه ذلك ، لأن السقط أول نار تخرج من الزند ، فشبه شعره الأول به .

٣ ــ جامع الأوزان . ــ

وهو شعر في معان شتى ، وكل معنى من هذه المعاني ينظم فيه على الأوزان الخمسة عشر التي ذكرها الخليل بجميع ضروبها ، وقد جاء في تسعة آلاف بيت .

٤ ــ عبث الوليد . ــ

ويؤخذ من كلام ابن خلكان عنه أنه اختصر فيه شعرا للبحتري وشرحه وقيل إنه يتضمن أغاليط البحتري في شعره .

٥ ــ اللامع العزيزي . ــ

في شرح المتنبي وهو معجز أحمد أو كتاب آخر ، على اختلاف بين المؤرخين في ذلك .

ويستفاد من عبارة ابن خلكان أنه غيره (٢) .

* * *

(٢) انظر [أبو العلاء المعرى : نسبه وأخباره . شعره . معتقده] للعلامه أحمد تيمور باشا . الطبعة الثانية ص ٩٣ ــ ١١٠ .

و [رسالة الغفران تحقيق كامل كيلاني] الطبعة الثالثة ص ٦٥٦ ــ ٦٥٧ .

النص

١ ــ أحسن بالواجد من وجده
صبر يعيد النار في زنده
٢ ــ ومن أبى في الرزء إلا الأسى
كان بكاه منتهى جهده
٣ ــ فليذرف الجفن على جعفر
إذ كان لم يفتح على نده
٤ ــ والشيء لا يكثر مداحه
إلا إذا قيس إلى ضده
٥ ــ لولا غضى نجد وقلامه
لم يثن بالطيب على رنده
٦ ــ ليس الذي يبكي على وصله
مثل الذي يبكي على صده
٧ ــ والطرف يرتاح إلى غمضه
وليس يرتاح إلى سهده
٨ ــ كان الأسى فرضا لوانَّ الردى
قال لنا : افدوه ، فلم نفده
٩ ــ هل هو إلا طالع للهدى
سار من الترب إلى سعده
١٠ ــ فبات أدنى من يد بيننا
كأنه الكوكب في بُعده
١١ ــ يا دهر يا منجز إيعاده
ومخلف المأمول من وعده

١٢ ـــ أي جديـد لك لـم تبلـه
وأي أقـــرانك لـــم تـــرده
١٣ ـــ تستأسر العقبان في جوهـا
وتنـــزل الأعصم مـــن فنـــده
١٤ ـــ أرى ذوى الفضل وأضدادهم
يجمعهـــم سيـــلك فـــي مـــده
١٥ ـــ إن لم يكن رشد الفتى نافعا
فغيـــه أنفـــع مـــن رشده
١٦ ـــ تجربـــة الدنيـــا وأفعالهـــا
حـــثت أخـــا الزهـــد علـــى زهـــده
١٧ ـــ والقـلب مـن أهوائـه عابـد
مـــا يعبـــد الكافـــر مـــن بـــده
١٨ ـــ إن زمانـــي برزايـــاه لـــى
صيرنـــي أمـــرح فـــي قـــده
١٩ ـــ كأننـا فـي كفـه مـا لـه
ينفـــق مـــا يختـــار مـــن نقـــده
٢٠ ـــ لـو عـرف الإنسان مقـداره
لـــم يفخـــر المولـــى علـــى عبـــده
٢١ ـــ أمسِ الـذي مر على قربـه
يعجـــز أهـــل الأرض عـــن رده
٢٢ ـــ أضحى الذي أجل في سنـه
مثـل الـذي عوجـل فـي مهـــده
٢٣ ـــ ولا يبالي الميت في قبـره
بذمـــه شيـــع أم حمـــده
٢٤ ـــ والواحـد المفـرد فـي حتفـه
كالحـــاشد المكثـــر فـــي حشده

٢٥ ـ وحالة الباكي لآبائه
كحالة الباكي على ولده
٢٦ ـ ما رغبة الحي بأبنائه
عما جنى الموت على جده
٢٧ ـ ومجده أفعاله لا الذي
من قبله كان ومن بعده
٢٨ ـ لولا سجاياه وأخلاقه
لكان كالمعدوم في وجده
٢٩ ـ تشتاق آيار نفوس الورى
وإنما الشوق إلى ورده
٣٠ ـ تدعو بطول العمر أفواهنا
لمن تناهى القلب في وده
٣١ ـ يسر أن مد بقاء له
وكل ما يكره في مده
٣٢ ـ أفضل ما في النفس يغتالها
فنستعيذ الله من جنده
٣٣ ـ فآفة العاشق من طرفه
وآفة الصارم من حده
٣٤ ـ كم صائن عن قبلة خده
سلطت الأرض على خده
٣٥ ـ وحامل ثقل الثرى جيده
وكان يشكو الثقل من عقده
٣٦ ـ ورب ظمآن إلى مورد
والموت لو يعلم في ورده
٣٧ ـ ومرسل الغارة مبثوثة
من أدهم اللون ومن ورده

٣٨ ــ يخوض بحرا نقعه ماؤه
يحمله السابح في لبده

٣٩ ــ أشجع من قلَّب خطيةً
على طويل الباع ممتده

٤٠ ــ يرى وقوع الزرق في درعه
مثل وقوع الزرق في جلده

٤١ ــ لا يصل الرمح إلى طرفه
ولا إلى المحكم من سرده

٤٢ ــ يلقى عليه الطعن إلقاءك الـ
حسب على المسرع في عقده

٤٣ ــ بلحظة منه فما دونها
يرد غرب الجيش عن قصده

٤٤ ــ أمهله الدهر فأودى به
مبيضه يحدى بمسوده

٤٥ ــ فيا أخا المفقود في خمسه
كالشهب ما سلاك عن فقده

٤٦ ــ جاءك هذا الحزن مستجديا
أجرك في الصبر فلا تجده

٤٧ ــ سلم إلى الله فكل الذي
ساءك أو سرك من عنده

٤٨ ــ لا يعدم الأسمر في غابه
حتفا ولا الأبيض في غمده

٤٩ ــ إن الذي الوحشة في داره
تؤنسه الرحمة في لحده

٥٠ ــ لا أوحشت دارك من شمسها
ولا خلا غابك من أسده (٣)

---

(٣) شروح سقط الزند . سفر ٢ قسم ٣ ص ١٠٠٦ ــ ١٠٢٧ طبعة الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهر ١٣٨٣ هـ ١٩٦٤ م .

الشرح

— ١ —

الوجد : ما يجده الشخص في قلبه من حزن أو طرب .
وهذا البيت يحتمل معنيين : —

أحدهما أن العرب تقول : فلان واري الزناد ، إذا كان له غناء وإنجاح في الأمور ، وإذا كان للخير انبعاث على يديه وظهور ، وفلان كأبي الزناد إذا كان بالضد من ذلك قال الشاعر : —

رددت زنـــادى إلـــى وريهـــا
وقـــد طالمـــا أصبـــحت كابيـــة

فيكون معنى بيت أبي العلاء على هذا هو : —

أحسن بالواجد من وجده الذي دلهه حتى أصبحت زنده كابية ، صبر يزيل تدليهه حتى تعود زنده وارية .

هذا كان المعنى الأول الذي يحتمله البيت الأول في هذه القصيدة .

والمعنى الثاني أن العرب تضرب انقداح النار من الزند مثلاً لهيجان الغضب والحمية ، كما تضربه مثلا لاشتعال نار الحب أو الحزن ، قال الشاعر : —

وقـد قـدح الوجـد منى بـــه على القلب من ناره ما قدح

فيكون معنى البيت على هذا هو : —

أحسن من وجد الواجد الذي قدح النار على فؤاده ، صبر يعيد ما انقدح منها إلى زناده .

— ٢ —

الرزء : المصيبة . الأسى : الحزن الشديد .

والجهد بالفتح : الغاية أو المشقة ، والجهد بالضم : الطاقة .
ومعنى البيت أن من رزىء فاستسلم للحزن والبكاء لا يجنى من ذلك شيئا والمحصلة أولا أوخيرا هي البكاء .

ـ ٣ ـ

ذرفت عينه : تناثر دمعها .
الند : المثل ، وفلان ند فلان أي كفؤه وشبيهه .
والشاعر في هذا البيت يبرر بكاء الباكين على المرثى ، بأنه ليس له ضريب في الوجود .

ـ ٤ ـ

فسر الخوارزمي هذا البيت بقوله : ـ فضلنا المرثى على غيره لأنا نسبناه إلى سائر الورى ، فكان كل عن شأوه مقصرا وهو من قول أبي الطيب : ـ
وبضدها تتميز الأشياء .

ـ ٥ ـ

الغضى : شجر ترعاه الإبل وتستتر فيه الذئاب ، تقول العرب « أخبث الذئاب ذئب الغضى » . ذلك أن الغضى يكثر ويكبر فيكمن الذئب فيه ، ويخرج على من يمر به بغتة ، وهو من نبات الرمال .
والقلام : نبات كريه الرائحة ، أما الرند فنبت طيب الريح .
وهذا البيت تقرير للبيت المتقدم عليه وتأكيد له .

ـ ٦ ، ٧ ـ

الطرف : العين ، وأصل الطرف أن يطرف الإنسان بأجفانه أي يحركها ثم سميت العين بفعلها الذي يكون عنها ، كما قالوا للأذن : سمع ، وإنما السمع فعلها .
الارتياح : الطرب والخفة إلى الشيء .
الغمض : النوم . السهد : السهر .
ومعنى البيتين : ـ لا يستوى رجلان : أحدهما مقبول الصورة محبوب إلى الناس ،

حتى إذا فارقهم بكوا على ما فاتهم من وصاله ، والآخر كريه المنظر بغيض إليهم حتى إذا واصلهم بكوا على الأيام التي سبقت هذه المواصلة .

وكون المرثى ممن يرغب في قربه ، وكون غيره ممن يرغب في بعده ، دليل على أن المرثى كان للناس نفاعًا ، وغيره كان ضرارا

— ٨ —

الأسى : الحزن كما مر ، والردى : الهلاك .

يقول الشاعر : — إنما كان ينبغي أن نحزن لفقده ، لو كان الموت قد طلب فداءه فبخلنا بفدائه ، وجهلنا حظنا من بقائه ، أما والموت حتم فجزعنا عليه عناء لا يجدى .

— ٩ —

هنا يرثى الشاعر الميت بقوله : — إنه إنما كان نجما طلع ليهتدى به ، ثم لحق بمحله الأعلى الذي يليق بمثله ، فلم نجزع على فقده ، والموضع الذي صار إليه خير من الذي فارقه ؟ ! !

— ١٠ —

العرب تضرب المثل في قرب الشيء باليد .

يقولون : هو أدنى إليك من يدك ، وأدنى إليك من حبل ذراعك ، وإنما خصوا اليد بالذكر ، لأنها العضو الذي يخدم سائر الأعضاء .

وقال (فبات) ولم يقل (فظل) والوزن واحد لوجهين :

أحدهما أن لفظة (بات) أنسب للكوكب الطالع من لفظة [ظل] ، لأن العرب تقول : بات فلان يفعل كذا ، إذا فعله ليلا ، وظل يفعل كذا ، إذ فعله نهارا .

والآخر : أنَّ الإنسان في الدنيا في مثل حالة النائم لأن حقائق الأمور مغيبة عنه ، فإذا مات صار في مثل حالة المستيقظ لمشاهدته الحقائق التي كانت مغيبة عنه ، ولذلك قال ﷺ : « الناس نيام ، فإذا ماتوا انتبهوا » وقال الله عز وجل :

﴿ لقد كنت في غفلة من هذا فكشفنا عنك غطاءك ، فبصرك اليوم حديد ﴾ .

[أدنى من يد] في محل نصب حال من الضمير المستتر الذي هو اسم بات .

وقوله : « كأنه الكوكب في بعده » جملة محلها النصب على أنها خبر بات في أمثال العرب : « أبعد من الكوكب » و « أبعد من النجم » .

* * *

— ١١ — ١٢ — ١٣ —

الإيعاد : لا يستعمل إلا في الشر ، أما الوعد ، فيستعمل في الخير وفي الشر ، ولو أن أبا العلاء قد استعمله هنا في الخير خاصة .

منجز : منفذ ، والمثل يقول : — « أنجز حر ما وعد »أي نفذ وفعل ما وعد به .

لم تبله : تفنه ، والبلى : الفناء .

ترده : تهلكه من الردى وهو الهلاك .

يقولون : فلان قرن فلان بكسر القاف إذا كان يدعى أنه مثله في شجاعة أو قوة أو علم ، فإن أرادوا أنه مثله في سنه فتحوا القاف .

تستأسر : تأسر .

العقبان : جمع عُقاب وهو طائر مغرم بالتحليق في طبقات الجو العليا ، يضرب المثل به في العزة والمنعة ، فيقال : أمنع من عقاب الجـو أو أمنع من العقاب .

الأعصم : — الوعل وهو الجدي ، سمى بذلك للبياض الذي في يديه ، كما يقال : فرس أعصم ، وقيل : سمى بذلك لاعتصامه بالجبال .

بعثت بكر إلى بني حنيفة في حرب البسوس تستمدها أي تطلب منها العون والمدد ؛ فأمدتها بنو حنيفة بشهل بن شيبان وحده ، وكان شيخا مسنا ، فلما رأته بكر قالت في مواجهته مستعجبة ومستغربة : — وما يغني هذا العشبة عنا ؟ ! .

[العشبة والعشمة : الشيخ الهرم] .

فقال شهل : أيها القوم ، أما ترضون أن أكون لكم فنداً ؟

فلقب بذلك .

* * *

يخاطب أبو العلاء الدهر بقوله : ـــ
مالك يا دهر تنفذ فينا عقابك الذي هددتنا به من قبل ، وفي الوقت نفسه تنكل عن الوفاء بما منيتنا به . إنك يا دهر غدار إذ يتعاقب الليل والنهار حتى يفنى كل جديد ويهلك كل وليد ، وليس هذا فقط ، بل إنك تطول العقبان في آفاقها ، وتسقط الوعول القوية من حصونها الجبلية المنيعة .

ـــ ١٤ ـــ

مد النهر : إذا زاد ، ومده نهر آخر إذا زاده .
يقول المعرى ـــ إنك يا دهر تعم الناس بالاستئصال ، فلا تبقى على العلماء ، ولا الجهال ، بل يجرفها تيارك المتدفق بلا تمييز بين صالح وطالح ، وعبارة « يجمعهم سيلك في مده » عبارة فذة .

ـــ ١٥ ـــ

الرشد . العقل والهدى ، والغى : الجهل والضلال .
والمعنى : أن لكل فعل رد فعل مناسب له ، فإذا كان العقل والهدى لا ينفعان صاحبهما ولا يوصلانه إلى بر الأمان ؛ فإن الجهل والضلال يكونان أنفع من العقل والهدى .
يقيس الشاعر الأمور بمقاييس دنيوية عاجلة . وهي مقاييس غير سليمة ؛ لأنها غير مطردة ، علما بأن حظ الإنسان في الدنيا ليس حظه الأمثل .
ولهذا البيت شرح آخر هو : ـــ إذا لم يكن في الرشد منفعة ، وجب أن يكون الغى أنفع منه ، وهذا عكس ما توجبه العقول السليمة .
وقد قال الشاعر هذا البيت تعنيفا لمن يرى مصارع الأنام ، فلا يزدجر ، ويشاهد تقلب الأيام ، فلا يعتبر ، فجعل الجاهل أحسن ممن هذه صفته .

ـــ ١٦ ـــ

يستدرك الشاعر بمعنى هذا البيت على معنى البيت السابق فيقول : ـــ على أننا لو وعينا وتعلمنا من تجاربنا الدنيوية ، لتوصلنا إلى أن الزهد أنفع لصاحبه نفسيا وجسميا دينا ودنيا .

— ١٧ —

البد : الصنم .

ومعنى البيت : ـــ كل قلب يعبد هواه عبادة الكافر للصنم ، وهو مأخوذ من قول الله عز وجل ﴿ أفرأيت من اتخذ إلهه هواه ﴾

ومن قول رسول الله ﷺ : ـــ « الهوى إله معبود » .

وقوله : « ما تحت ظل السماء إله يعبد من دون الله أعظم من هوى متبع » .

— ١٨ —

المرح : كثرة الجولان والنشاط .

القد : ما يقد من الجلد ويشد به الأسير .

يقول : لكثرة مصائب الدهر علىَّ صرت ذا دربة وحذق بالمشي في قده ، فأنا أمرح فيه ولا أباليه .

— ١٩ —

شرح الخوارزمي هذا البيت فقال : ـــ

هو قريب من قوله عليه السلام : « يذهب الصالحون أسلافاً : الأول فالأول حتى لا يبقى إلا حثالة كحثالة التمر والشعير لا يبالي الله بهم » .

الحثالة : ما يسقط من القش عن كل ذي قشارة كالشعير والأرز والتمر .

— ٢٠ —

يقول المعرى : ـــ لو تصور الإنسان فاتحة عمره ، ثم تذكر خاتمة أمره لترك الافتحار ولو على مملوكه . قال عليه السلام : « إياكم وعبية الجاهلية : كلكم بنو آدم ، وآدم خلق من التراب » .

عبية الجاهلية : نخوتها وتكبرها ، وهو من عب النبت إذا طال ، لأن المتكبر كأنه يتطاول على الناس .

— ٢١ —

المعنى : إذا كان الناس من الضعف والعجز بهذه المنزلة ، فجدير بهم أن يتركوا الافتخار

— ٢٢ — ٢٣ —

أجل في سنه : عمّر . عوجل في عمره : مات صغيرًا .

ومعنى البيتين : —

ما من أحد صغيرا كان أو كبيرا إلا سوف يدركه الموت ، ويعود جمادا لا ينفعه الحمد ولا يضره الذم .

— ٢٤ —

الحاشد : الذي يجمع الجيش ليعينه على القتال .

والمعنى : تستوى القوة والضعف أمام الموت فلا يفلت منه قوي ولا ضعيف .

— ٢٥ —

موقف الأحياء واحد أمام الموت ، وهذا الموقف هو البكاء والنحيب ، سواء كان الميت أصلا من أصول الباكي أو فرعا له .

— ٢٦ —

رغبت عنه : زهدت فيه .

والمعنى : أي شيء تجدى رغبة الحي بأبنائه عن شيء قد لقيه جده وأبوه ؟ ؟ ! ! !

أي حقه ألا يرغب عن ذلك .

وهو قريب من معنى قول المتنبي : —

نحن بنو الموتى فما بالنا نعاف ما لابد عن شربه

وقول أبى نواس :

ألا يا ابن الذين فنوا وبادوا

أما والله ما بادوا لتبقى

— ٢٧ —

المجد : الشرف والسجايا .

وفي هذا البيت يقرر المعرى أن مجد الإنسان إنما هو فعله الجميل الذي يذكر به ،

لا ما فعله جده أو أبوه ولا ما سيفعله بنوه ، وهذا كقول ابن الرومي :ـــ

إذا العود لم يثمر وإن كان شعبة
من المثمرات ، اعتده الناس في الحطب

ـــ ٢٨ ـــ

الوجد : الوجدان ، ومعناه هنا الغني والمقدرة ، وفيه ثلاث لغات : ضم الواو وفتحها وكسرها .

وبجميعها قرىء قوله تعالى : ﴿ أسكنوهن من حيث سكنتم من وجدكم ﴾ .

والمعنى : ليس شرف الإنسان بآبائه وغناه ، وإنما شرفه بأخلاقه وسجاياه .

ـــ ٢٩ ـــ

أيار : كلمة سريانية وأيار : شهر بابه وهو من شهور الربيع ، يسميه الشاميون أيار الورد .

والمعنى : فضل الربيع على سائر الفصول ليس لذاته بل لأن الورد يكون فيه .

كذلك شرف الإنسان ليس لذاته وأبيه بل لكرمه ومساعيه .

ـــ ٣٠ ـــ ٣١ ـــ

ندعو بطول العمر لمن نحبه جدا ، وهو يسر إذا أطال الله عمره غير متنبه إلى أن العمر وعاء للشر أكثر مما هو وعاء للخير .

ويلتقي البيت ٣١ في معناه بمعنى بيت الدالية .

تعب كلها الحياة فما أعـــ ـجب إلا من راغب في ازدياد

ـــ ٣٢ ـــ ٣٣ ـــ

يغتالها : يهلكها ويذهب بها ، والصارم : السيف القاطع .

يقول المعرى : إن أفضل أعضاء البدن قد يسوق البدن إلى حتفه ، يتوهم الجاهل أن نفسه وأعضاءه له ، وإنما هي لله تعالى متصرفة بأمره سبحانه لا بأمر الإنسان ، يهلكه بأيها شاء ، فإذا كانت نفسه حربا عليه فكيف يدفع ما يجره الزمان عليه ؟ ! !

والبيت الثاني توضيح للبيت الأول ، وهو من قول المتنبي : ـــ

وأنا الذي اجتلب المنية طرفه فمن المطالب والقتيل القاتل ؟ ! !

وقول دعبل : —

لا تأخذا بظلامتي أحداً قلبي وطرفي في دمي اشتركا

— ٣٤ — ٣٥ —

الثرى والبرى : التراب . الجيد : العنق . الثقل بفتح القاف : المصدر .
والثقل بسكونها : الشيء المثقل .
وقد يقال في المصدر ثقل أيضاً قال الشاعر : — .
دع الثّقل واحمل حاجة ما لها ثقل . العقد : الفرع . ومعنى البيتين واضح .

— ٣٦ —

يمكن تفسير هذا البيت بقول الله تعالى : ﴿ وعسى أن تحبوا شيئا وهو شر لكم ﴾
وبقول أبي النضر العتبي : —
« فكم من وارد ماء أشرقه نميره ، وقادح زند أحرقه سعيره وشاحذ حد قطع به وريده ، وراكب جواد قصم عليه جيده » .

— ٣٧ —

الغارة : هي الخيل المغيرة .
مبثوثة : متفرقة منتشرة .
الأدهم : الأسود .
الورد : الأحمر .

— ٣٨ —

النقع : الغبار .
شبه معركة الحرب بالبحر وجعل ما يثور فيها من الغبار كالماء . والسابح : الفرس الحسن الجرى ، شبه بالسابح في الماء .
اللبد : ما يوطأ به للسراج ، ويسمى السرج أيضا لبداً .
وكان ذكر السابح هاهنا لائقا بالمقام لذكره البحر والماء و [نقعه ماؤه] خطأ صوابه [ماؤه نقعه] كما تقول : رأيت أسوداً غابها الرماح ، ولا تقول رماحها الغاب .

— ٣٩ —

خطية : رماح منسوبة إلى الخط وهي جزيرة مشهورة بالرماح .

و [على طويل الباع ممتده] .

أي على فرس هذه صفته . أو على الباع الطويل الممتد ، والوصف بالباع الطويل الممتد وبخاصة في الحرب مدح عظيم .

— ٤٠ —

هذا الفارس لمهارته في المحاربة يستنكف من وقوع الأسنة في سرده استنكافه من وقوعها في جلده .

— ٤١ — ٤٢ —

الطِّرف : الفرس الكريم الطرفين .

السرد : نسج الدرع بالحلق ، ثم سميت الدرع سرداً بالمصدر .

الحسب : الحساب .

ومعنى مامر : — أن ذلك الفارس المرسل الغارة لا يقدم على قتاله إنسان ولا يصيب طرفه ولا درعه سنان ، وإن كان يُقصد بطعنات متوالية من كل جانب توالى الحساب إذا ألقى من الحاسب على المسرع في الإجابة القادر على الحسب .

— ٤٣ —

غرب كل شيء : حده .

الجيش : العسكر . سمى بالمصدر من قولهم : —

جاشت القدر تجيش جيشاً إذا فارت ، شبهت حركته بحركة القدر عند غليانها .

والباء في [بلحظة] للأداة لا للظرف :

يعني أنه مهيب اللحظ والنظر .

— ٤٤ —

أودى به : أهلكه بعد الإمهال : وقوله : —

« مبيضه يحدى بمسوده » .

جملة في موضع النصب على الحال : أي يحدو سواد الدهر بياضه ، بمعنى أن شره

يسبق خيره ويجوز أن يكون « مبيضه » فاعل (أودى) ويكون المراد بالمبيض والمسود : النهار والليل .

والمعنى على هذا : ـــ

أن الدهر أمهله فأودى به ليله ونهاره .

ولنلاحظ أن [أمهله الدهر فأودى به] وهي الشطرة الأولى من البيت الرابع والأربعين إنما هي خبر قوله [ومرسل الغارة] في أول البيت السابع والثلاثين .

ـ ٤٥ ـ

يخاطب أخا الميت بقوله : مالك تتوجع لفقده ، وفي بقاء هؤلاء الخمسة من أبنائه ما يسليك عنه ، وفيهم لك العوض منه ؟ ! ! ومن خلف مثلهم بعده فقد أمن أن يذهب الدهر مجده .

ـ ٤٦ ـ

مستجديا : مستوهبا مستعطيا ، يقال : أجديته إذا أعطيته .

أما جدوته فيكون بمعنى أعطيته وبمعنى سألته .

والمعنى : ـــ يلح عليك الحزن كي يأخذ أجرك على المصيبة منك ، فلا تطعه واصبر .

ـ ٤٧ ـ

معنى البيت واضح ، وقد قدم الشاعر الإساءة على المسرة ، لأنه في رثاء ومخاطبة مصاب فكان أحسن في الصنعة ، ولو قدم المسرة ما كان معيبا ، ولكنه اختار الأليق بالحال .

ـ ٤٨ ـ

الأسمر : الرمح ، والغاب : جمع غابة وهي الأكمة أي الشجر الكثير المتداخل بعضه في بعض .

الحتف : الهلاك . الأبيض : السيف .

يقول الشاعر : ـــ إذا كانت الرماح والسيوف التي يعدها الإنسان لدفع النوائب عن نفسه ، وللتوقي بها من عدوه تدركها الآفات ، فالمستدفع بها أحرى أن يناله ذلك .

— ٤٩ —

[تؤنسه الرحمة في لحده] .

على طريقة الدعاء والتفاؤل .

وقريب من معنى هذا البيت قول أبي الطيب : —

فأعيــــذ إخوتـــه بــــرب محمـــــد
أن يحزنـــــوا ومحمـــــــد مسرو

— ٥٠ —

من الدعاء ومن التحية قولهم : [لا أوحش الله منك] :

ومعناه لا أذهبك الله فتوحش أحباءك من جانبك بالفراق ومنه قول الأبله البغدادي :

مــــادام جـــود يـــديك مـــو
جـــوداً فمــــا مــــات الكــــرا

لا أوحشت دار السلا
م مـــــن ارتيـــــاحك والسلا

يخاطب المعرى أخا المرثى فيقول : —

أنت في البهاء بمنزلة الشمس ، فلا غبت عن منزلك فتوحشه من جهتك بالمغ

عنه :

* * *

النقد

تتسم هذه القصيدة بوحدة الموضوع ، فأبياتها كلها تدور حول رثاءالميت وتعزية شقيقه عن فقده ، وسوق الحكم المناسبة للموقف .

وهي لهذا تصلح نموذجا للوحدة الفنية في القصيدة العربية .

وبها أثبت أبو العلاء أن وحدة الوزن ووحدة القافية لا تتعارضان مع الوحدة الفنية ، بل لعلهما تساعدان عليها وتحلقان بها في أجواء هذه الوحدة .

* * *

ونأخذ على أبى العلاء تكريره نفسه في أكثر من موطن بها ، وإلحاحه على معانيه فيها إلحاحا مملا .

والقصيدة لذلك فقيرة من حيث المعنى .

* * *

ومأخذ آخر نأخذه على هذه القصيدة ، وهو خلوها من العنصر الوجداني ، والعنصر الوجدانى أحد عناصر ثلاثة تكوّن الأدب .

فلا حزن من أبى العلاء على المرثى ، بل ولا خشوع أمام سطوة الموت ورهبته .

ذلك أن أبا العلاء كان عقلانيا أكثر منه وجدانيا في حياته وفي فلسفته لهذه الحياة ، فلا ننتظر منه ــ وهذا حاله ــ أن تنكسر صلابته أو تنثلم حدته لموت صديق لعله مات بعد أن أستوفى حظه من الحياة وعمر حتى كان موته أمراً متوقعاً ومنتظراً .

والقصيدة حافلة بالموسيقى الداخلية واضحة وخفية ، ولا عجب ، فأبو العلاء قمة من قمم الشعر العربي في عصر من عصوره القوية .

* * *

والألفاظ في القصيدة منها البدوي ، ومنها الحضري ، ولو أن الأول أغلب ، ولا عجب فقد كان أبو العلاء في أول عهده بالشعر يستعرض عضلاته إثباتا لذاته ، وقد اعتذر

عن ذلك في شيخوخته وغير بعضه ثم فسره كله في كتاب كبير له سماه [صوء السقط] .

حكى التبريزى قال : لما حضرت أبا العلاء قرأت عليه كثيراً من كتب اللغة وشيئاً من تصانيفه فرأيته يكره أن يقرأ عليه شعره في صباه الملقب سقط الزند .

وكان يغير الكلمة بعد الكلمة منه إذا قرئت عليه (٤) .

ومن يدري فلعل أبا العلاء قد وقف عند كلمات مثل الأعصم والفند.والبد واللبد والقد والخطية والقلام ، فهي كلمات ذات دلالات مادية في البيئة البدوية .

وعلى الجانب الآخر وهو الجانب الحضري نجد : ـــ

المهـــد والحمـــد والسجايـــا والأخلاق وأيار والورد والعقـد

وهي كلمات حضرية أو يغلب عليها أن تكون كذلك .

* * *

(٤) أبو العلاء المعرى لأحمد تيمور ص ١٠٠ ــ ١٠٢

علي بن المقرب العيوني

من شعراء العصر العباسي الثاني ولد ومات بالأحساء فى المملكة العربية السعودية ٥٧٢ ـــ ٦٣١ هـ .

ذكره ابن الشعار الموصلي فقال : « كان شاعراً مجودا منتجعاً كثير المدح قليل الهجاء ، جيد القول متينه ، قوي اللفظ رصينه ، وهو أحد الشعراء الموصوفين المشاهير المعروفين »[1] .

* * *

وذكره ياقوت الحموي في معجمه فقال : « وبالبحرين موضع يقال له العيُون يُنسب إليه شاعر قدم الموصل وأنا بها ، إسمه علي بن المقرب بن الحسن بن غرير بن ضبار بن عبد الله بن محمد ابن إبراهيم العيوني البحراني . القيته بالموصل سنة ٦١٧ هـ وقد مدح بها بدر الدين وغيره من الأعيان »[2] .

ولابن المقرب ديوان شعر حققه وقدم له الدكتور عبد الفتاح الحلوط (١) ١٣٨٣ هـ ١٩٦٣ م .

ومن تلك الطبعة هذه القصائد :

١ ـــ القصيدة رقم (١) في الديوان ص ١٣ ، وهي من القصائد غير المعنونة .

٢ ـــ القصيدة رقم (٣٣) في الديوان ص ٢١٤ ، وقد اكتُفى في تقديمها بذكر الإطار الخارجي للشاعر عند نظمها .

٣ ـــ القصيدة رقم (٣٨) في الديوان ص ٢٤٠ ، وهي من القصائد المعنونة عنونة كاملة بذكر موضوعها أومن قيلت فيه ووقت نظمها .

---

(١) قلائد الجمان في شعراء الزمان مخطوط رقم ٣٣٩ (تاريخ) في معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية في القاهرة .

(٢) معجم الأدباء جـ ٦ ص ٢٥٩ طبعة مصر ١٩٠٦ م .

وانظر كتاب « التجربة الشعرية عند ابن المقرب : مضمونها وبناؤها الفن » للمؤلف .
طبعة النادي الأدبي بالرياض ١٤٠٧ هـ ١٩٨٦ م .

* * *

القصيدة الأولى

(١) كم أرجع الزفرات في أحشائى ... وإلامَ في دار الهوان ثوائي
(٢) لم يبق مني من مساورة الأذى ... والضيم غير حشاشةٍ وذَماء
(٣) في دار قوم لو رآهم مالك ... وهم بأحسن منظر ورواء
(٤) لرثى لأهل النار كيف يراهم ... وهمُ لهمْ فيها من القرناء
(٥) ثكلتهم الأعداء إن حياتهم ... غم الصديق وفرحة الأعداء
(٦) أموالهم لذوي العداوة نُهبة ... وعن المكارم في يد الجوزاء

---

(١) الثواء : الإقامة .
(٢) المساورة : المواثبة
الحشاشة : البقية القليلة من الشيء
قال ذو الرمة :
فلما رأين الليل والشمس حية ... حياة التي تقضى حشاشة نازع
ويقولون : مابقي من المروءة إلا حشاشة تتردد في أحشاء محتضر . أما الذماء فبقية الروح خاصة .
(٣) الرواء هو حسن المنظر ، فالقافية مجلوبة لإقامة البيت وزناً وقافيةً ، لامعنىً ، وهو عيب لايقع فيه غالبا إلا الشعراء أصحاب المعجم اللغوي المحدود .

(٧) لايعرف المعروف في ساحاتهم ... إلا كما يُحكى عن العنقاء
(٨) جَلَدُ الجمال على الهوان وفيهم ... ضعف الدَّبا وتلون الحِرْباء
(٩) وإذا انتدْوا بحثوا البَذَا فكأنهم ... دُجَج تباحث عَذْرة بفضاء
(١٠) عُمْى عن الإحسان إلا أنهم ... أهدى إلى لؤم من الزرقاء
(١١) صُمٌّ عن الحسنى ولكن طالما ... سمعوا كلام الحكل في العوراء
(١٢) جعلوا المِحال إلى المُحال ذرائعا ... تغني عن البيضاء والصفراء
(١٣) عجبالهم وذوو النهى ما إن ترى ... عجبا سوى ماهال قلب الرائى
(١٤) أنف بأعنان السماء مُظَلَّة ... واست تُوَبع في قرار الماء
(١٥) ويفاخرون بمعشر درجوا ولم ... تدرج جبال الرمل بالبيضاء
(١٦) هبهم أبوتهم ولكن الخرا ... مع خبثه يُنمى إلى الحلواء
(١٧) ليس العظاميُّ الفخار بمدرك ... شرفاً بباقي رمة كهباء
(١٨) لكن عصامي كفته نفسه ... شرف الجدود ومفخر الأباء

---

(٧) العنقاء طائر خرافي لم يوجد، ومثله في ذلك الغول حقيقةً والخل الوفي ادعاء ومبالغة.
(٨) الجلد: القوة والشدة قال الفراء: الجلد من الإبل: التي لا أولاد معها فتصبر على الحر والبرد (اللسان جـ٣ ص ١٢٥، ١٢٧).
والدبا: الجراد قبل أن يطير، وقيل الدبا: أصغر مايكون من الجراد والنمل (اللسان جـ ١٤ ص ٢٤٨).
والحرباء: ضرب من الزحافات تتلون في الشمس ألوانا مختلفة.
(٩) البذا: الفحش، والدجج : جمع الدجاج.
(١٠) الزرقاء: هي زرقاء اليمامة كانت العرب تضرب المثل بها في قوة الإبصار، والقدرة على الرؤية من بعيد ولهم في ذلك حكايات كثيرة.
(١١) حكل الكلام هو الكلام الذي لايفهم، والحكل من الحيوان: ما لا يسمع له صوت كالذر والنمل (اللسان جـ ١١ ص ١٦٢).
(١٢) المحال ـ بكسر الميم: الكيد والمكر، والبيضاء والصفراء؛ الفضة والذهب.
(١٤) في اللسان جـ ٨ ص ٣٧٩: أنبق الرجل: إذا خرجت ريحه ضعيفة، فإن زاد عليها قيل: عفق بها وويع.
(١٧ ، ١٨) العظامي الفخار: من يفتخر بآبائه وأجداده، أما العصامي فهو من يعتمد على نفسه في بناء مجده، وفي المثل كن عصامياً ولاتكن عظامياً (اللسان جـ ١٢ ص ٤٠٨).

(١٩) مـا للعـظام وللفخـار وكلهـم في سربـه كـبـليـة عـمـيـاء
(٢٠) خـلوا الفـخـار لمعشر أولـوذم دلّ الهـوان بـغـلظـة وجـفـاء
(٢١) مسحوكم كالضبـع حتى أو ثقت جـذْد الجبـال بـرجلهـا العـرجـاء
(٢٢) وتبـادروهـا بعـد مسحهم لها سحبـا عـلى البـوغـاء والحصبـاء
(٢٣) والـذبـح غـايتهـا وهـل ذو إحنة يـرضي بـدون الخـطـة الـشـنـعـاء
(٢٤) ما فخر فدم ماله في ملكه لـوشـاء مـن أخـذ ولا إعـطاء
(٢٥) ما جمعوا من سكة مأبورة أو مـهـرة مـأمـورة غـراء
(٢٦) فلكل شاوي وراعي هجمة جـاف خبيث العَـرْف والشحنـاء
(٢٧) وبقيـة المـال المحـرز قسمـة أرثـيـة في أعْـبُـد وإمـاء

⁂

(٢٨) يا للرجال ألا فتىً ذو نجدة يحمى بمنصله عـلى العـليـاء
(٢٩) تالله أقسم لو دعوت بندبتي حـيًّـا نـلبـى دعـوتي ونـدائـي
(٣٠) لكنني ناديت موتى لم تـزل أشبـاحهـم تمشي مـع الأحيـاء

---

(١٩) البلية: التي أعيت وصارت نضوا هالكا، والبلية أيضا الناقة أو الدابة التي كانت تعقل في الجاهلية: تشد عند قبر صاحبها لاتعلف ولاتسقي حتى تموت (اللسان جـ ١٤ ص ٨٦).
(٢١) المسح: القول الحسن ممن يخدعك.
(٢٢) البوغاء: التراب الناعم.
(٢٣) الإحنة: الحقد والغضب.
(٢٤) الفدم: العيى عن الكلام وهو أيضا: الغليظ الأحمق الجافي.
(٢٥) السكة: الطريقة المصطفة من النخل، والمأبورة: الملقحة. أما المهرة المأمورة فهي النتوج الولود (اللسان جـ٤ ص٣، ٢٨).
(٢٦) الشاوى: راعى الشاء.
والهجمة من الإبل. أولها الأربعون إلى ما زادت.
وقيل: ما بين السبعين إلى المائة أو إلى دوينها.
(٢٨) المنصل: السيف

(٣١) ألفوا الهوان فلو تناءى عنهم لسعوْا لبغيته إلى صنعاء

***

(٣٢) لله قوم من ذؤابة جعفر لم يغمضوا جفنا على الأقذاء

(٣٣) لما رأوها أنها هي صمموا تصميم تغلبَ وائِل الغلباء

(٣٤) حتى سقوا عللا صدور سيوفهم عَلَقاً يُبرِّد غُلة الشحناء

(٣٥) تركوا كُليباً في مئينٍ أربع جزرًا قبيل تنوُّر ابن ذُكاء

(٣٦) فهناك طابت خيبر واستبدلت من بعدها السراءَ بالضراء

(٣٧) ما ضر أشباه الرجال لو انهم فعلوا كفعل أولئك النجباء

(٣٨) فالموت خير من حياتهم التى كحياة نون بات في بهماء

(٣٩) أو هاجروا في الأرض فهي عريضة فالتيه خير من حمى الأحساء

(٤٠) لكنهم مثل القنافذ إذ ترى الـ عُقبان تستلقى على الأقفاء

(٤١) يا حبذا بقر العراق فإنها لأشدُّ حمِيةً وخير وفاء

(٤٢) كم جدَّلت من ضيغم بقرونها وافي ليقهرها على الأبناء

(٤٣) بل حبذا طير يعوم بمائها طورا ويرعى النجم بالصحراء

(٤٤) ما رامه البازيُّ منه بسطوة فحمته شوكة مخلب حجناء

(٤٥) بل يعتورْنَ قذاله فإذا امتلى سكْرًا ونال الضيمَ بعد إباء

(٤٦) جزَّرْنَه فقَسَمْنَه حتى قضى فى لُجةٍ مسجورة الأرجاء

***

---

(٣٢) جعفر: لعله جعفر بن أبي طالب ويكون هذا البيت من الذرائع التي تذرع بها من قال بتشيع علي بن المقرب.

(٣٣) تغلب: قبيلة من ربيعة، والغلباء: العزيزة الممتنعة.

(٣٤) النهل: الشربة الأولى، والعلل الشربة الثانية والعلق: الدم.

(٣٨) النون: الحوت، والبهماء: الفلاة لا يُهتدي فيها.

(٤٤) الحجناء: المعوجة.

(٤٥) القذال: ما بين الأذنين من مؤخر الرأس.

(٤٦) الشملة الوجناء: الناقة السريعة القوية.

(٤٧) يا صاح قد أزف الرحيل فقربن ــ لـلسـير كـل شِمِـلَّةٍ وجْـنـاء
(٤٨) ما عذر حر في المقام ببلدة ــ اسـادهـا ضرب مـن المـعـزاء
(٤٩) لا بالرجال ولا الجواميس اقتدوا ــ عـدموا الحيـاة ولا بـطير المـاء
(٥٠) فـالبر أوسـع والمناهـل جمة ــ والبعـد مقـترب عـلى الأنضـاء
(٥١) وبجانب الزوراء لي مستوطن ــ إن شئت أو بـالموصـل الحدبـاء
(٥٢) في حيث لا ألقى الحسود أخاشجى ــ تـغـلى مـراجله عـلى الخـلطاء
(٥٣) وبحيث إخوان الصفاء يضمها ــ حسن الـوفـاء وشـيمـة الأدبـاء

***

خواطـــر الشـاعـــر(*)

احتـوت هذه القصيـدة على خـطرات جزئيـة يـطول استقصـاؤهـا لو حاولنا ذلك، ففي كل بيت، وربما في كل شطر خـاطرة، وقـد تتعدد الخواطر في البيت الواحد، وفي المقابل نجد التضمين وهو تعاون البيتـين المتجاورين على أداء خاطر واحـد، وقصيدتنـا تسعفنا بكـل ذلك، ففي بيتهـا الأول خاطـرتان، ذهب كـل شطر فيـه بخـاطـرة، والبيت الثـاني خـاطرة واحـدة، وفي البيتين الثـالث والرابـع تضمين، وهـذا يعنى أنهما

---

(٥٠) الأنضاء: جمع النضو ـ بكسر النون ـ وهو البعير المهزول.

(٥١) الزوراء: بغداد، والحدبة أو الحدب: المكان المرتفع من الأرض تقـول: نزلـوا في حدب من الأرض وحـدبة وهـو النشز ومـا أشرف منها قـال الله تعـالى: «وهم من كـل حـدب ينسلون»، وحدب الرمل هو ما جاءت به الريح منه فارتفع (أساس البلاغة مادة حـدب ص٧٥).

(*) آثرت كلمة (خواطر) على غيرها، لأنها تشمل الأفكار والمشاعر وهما من العناصر الأساسية في التجربة الشعرية، جاء في أساس البلاغة مادة (خطر) ص١١٥: «خطر ذاك ببالي وعلى بالي، وله خطرات وخواطر، وهو ما يتحرك في القلب من رأى أو معنى».

يعبران عن خاطر واحد، ومثلهما البيتان ٢٥، ٢٦ والبيتان ٤٥، ٤٦ أما تعدد الخواطر في البيت الواحد فيمكن التمثيل له بالبيت ٥٠ من القصيدة.

⁂

ولأن الخواطر الجزئية في أية تجربة شعرية تكون كثيرة يطول الوقوف عندها ويصعب مع ذلك حصرها، فقد عمدت، - وسأعمد دائماً - إلى تجميعها وإبراز المتشابه منها في خواطر كلية لا يطول الوقوف عندها ويسهل مع ذلك حصرها، ومن هذا المنطلق يأتي حصر الخواطر الكلية للتجربة الشعرية الأولى في ديوان ابن المقرب على الوجه الآتي:

١ - شكاة الشاعر (البيتان ١، ٢).
٢ - إطاره الاجتماعي ووصفه لهذا الإطار (البيتان ٣، ٤).
٣ - دعاؤه على قومه وهجاؤه لهم (الأبيات ٥ - ١٤).
٤ - تشكيكه في نسبتهم إلى ربيعة (البيتان ١٥، ١٦).
٥ - رأيه فيما يكون الفخر به (الأبيان ١٧ - ١٩).
٦ - زجره قومه على فخرهم بما لا يحق لهم الافتخار به، ونصحه التهكمي لهم بأن يتركوا ذلك لأعدائهم الذين غرروا بهم وأذلوهم (الأبيات ٢٠ - ٢٣).
٧ - تعجبه من فخر الأغبياء بما لو عقلوا ما افتخروا به. (الأبيات ٢٤ - ٢٧).
٨ - استنهاضه الهمم لحماية العلياء ثم تيقنه بأن من يستنهض هممهم ما هم إلا أشباح متحركة (الأبيات ٢٨ - ٣١).
٩ - ثناؤه على قوم من ذؤابة جعفر وإعجابه ببطولتهم (الأبيات ٣٢ - ٣٦).
١٠ - مجابهته أشباه الرجال بأنهم لم يسلكوا مسلك أولئك الأبطال،

وكان خيرا لهم أن يهاجروا في الأرض سترا لعارهم (الأبيات ٣٧ ـ ٤٠).

١١ ـ سخريته من قومه بتفضيله بقر العراق وطيره عليهم (الأبيات ٤١ ـ ٤٦).

١٢ ـ وشك رحيله عن الأحساء، لأن آسادها أي عليتها ضرب من المعزاء (الأبيات ٤٧ ـ ٥٠).

١٣ ـ عزمه على الاستيطان ببغداد أو بالموصل (الأبيات ٥١ ـ ٥٣).

***

السطوح والأعماق

لم يلق الشاعر ما مر من خواطر إلقاءً ارتجالياً خطابياً فيه من الاندفاع والتشدق أكثر مما فيه من التريث والتعمق، لا، وإنما ألقاها إلقاءً غنائياً موقعاً على أوتار نفسه الحزينة المستكينة قليلاً، والمغيظة المحنقة كثيراً، نراه مبهوراً مقهوراً في البيت الأول، ومخبراً عن سقمه وضعفه بسبب مساورته لأحداث حياته في البيت الثاني، وإذا كان قد أمدنا بهذه الرؤية القاتمة له في صورة تقريرية وبألفاظ حقيقية، فإنه قد أزجاها بـ (كم) الخبرية للتكثير أولا، وبالاستفهام الإنكارى ثانياً، وبتشخيصه الأذى والضيم لتصح مساورته لهما ثالثاً، وبالمبالغة التي وصلت إليه من أستاذيه أبي تمام والمتنبي رابعاً وأخيراً.

***

وما قلناه في البيتين ١، ٢ نقوله في البيتين ٣، ٤ لولا هذه الصورة الافتراضية التخييلية لمالك الذي لو قدر له أن يخرج إلى الدنيا ويرى قوم ابن المقرب لعقد مقارنة بينهم وبين أهل النار الذين يعذبون في أقل مما يرتكبه هؤلاء العاصون.

***

ويدخل بعد ذلك في قضية معكوسة وهو يدعو عليهم بفقد أعدائهم لهم ونعجب نحن من ذلك، لأن المفروض أن تكون حياتهم نقمة ـ لانعمة ـ على أعدائهم، لكن لما كان واقع أمرهم خلاف ذلك دعا عليهم بفقد الأعداء لهم.

وليفّهمنا، أو ليزيل عنا دهشتنا فسَّر دعاءه أو بـرره إجمالا بما ذكره بعده من أن حياتهم غم الصديق وفرحة الأعداء، ثم فسره أو قل برره أكثر بما هجاهم به في الأبيات من ٦ إلى ١١ وفيها من تداعى المعاني بالمقابلة، ومن إخراج المعنوى في صورة الحسى ما يجعل الصورة العامة لقومه قبيحة ومزرية، وبحسبهم أنهم بخلاء، الكرم عندهم كالعنقاء، وهو تشبيه متوسط الدرجة بلاغياً، أما فنياً فقد جاء محكماً معلما، لأنه أبرز بخلهم وفضحهم.

ويسترسل في مقابلاته الدامغة لهم بالتناقض في سلوكهم، وفي تشبيهاته الكاشفة عن مخازيهم ومثالبهم من الهوان والضعف والتلون ومن وقوعهم في الفحش قولا وعملا.

ومن الانحراف في أخلاقهم، بل من الخلل في طباعهم أنهم عمى عن الإحسان أما اللؤم فهم لملابستهم له وحلولهم فيه أبصر به من زرقاء اليمامة، والسمع كالبصر في تعطيله أو في انتكاسه بتوظيفه في غيرما أنعم الله به على عباده من أجله، وهم وصوليون (مكيافيليون) يهود. الغاية عندهم تبرر الوسيلة، وإذا كان أصحاب النفوس الضعيفة يرشون بالذهب والفضة، فإن قوم ابن المقرب مستغنون عن ذلك بما فيهم من لؤم وختل وبما عندهم من كيد ومكر، ونصل في القصيدة إلى صور (كاريكاتورية) مضحكة وهى صور مادية ومعنوية ومزدوجة: مادية في البيت ١٤ ومعنوية في البيت ١٥، ومادية معنوية معا في البيت ١٦، أظهرهم في البيت ١٤ وقد سدوا الأفق، وملأوا ما بين السماء والأرض، والمضحك في الصورة أنهم وهم يزحمون النجوم بأنوفهم يزكمون أنوف غيرهم بضراطهم.

وفي البيت ١٥ جعلهم يفاخرون بمن ماتوا قبل أن تتكون جبال الرمل في بلادهم وهو تأريخ بالطبيعة أو بعملها البطىء في إنتاج ثمرة عظيمة من ثمارها هي أوتاد الأرض.

وبعد أن يشكك في نسبتهم إلى أجدادهم المتسامين بمجدهم يسلم جدلاً بانتمائهم إلى هؤلاء الأجداد، لكن أليس هؤلاء الأجداد بشرا؟ بلى إنهم بشر يـأكلون الطعـام وليسوا آلهـة منزهـة عن الإفـراز، ومـا هؤلاء الأحفاد إلا هذا الإفراز.

وفي لفتة بديعية قائمة على مـا في (عظامي) و (عصـامي) من طباق وجناس ونغم من خلال هذا الركام البديعي المكثف يقـول الشاعـر رأيه فيما يكون به الفخر، وهو مع العصاميين أصحـاب الكفاءات الـذاتية، أما العظاميـون فهم خائبـون لايدركـون شرفا ولا يحققـون مجداً، لأنهم يتوسلون إلى ما يريدون ببقايا الـرمم، ولا يكتفي بالمبـاعدة بـين الفخار والعظام، بل ينكر على المفتخرين تقوقعهم في مواقعهم وعدم تحركهم في اتجاه الحياة طلبـا للنجاة، ومـا أشبههم في ركودهم وجمـودهم وسلبيتهم بالبلية العمياء، والبلية العمياء صورة تراثية جاهلية، فهي تعنى الناقة أو الدابة التي كـانت تعقل عنـد قبر صـاحبها وتـترك بلا مـاء ولاغذاء حتى تموت وقد أبان بذلك عما في نفسـه نحو قـومه من سـوء رأيه فيهم، ومن احتقاره لهم.

وفي شيء غير قليل من السخرية اللاذعة والمفـارقة المـوجعة يـطلب منهم أن يدعوا الفخر لهؤلاء الذين خدعوهم وأولـوهم الذل والهـوان في غلظة وجفاء.

وصوره لاتفارقه. فبها يريش سهامه المصوبة إلى مقاتل قومـه، وقد صورهم في حمقهم بالضبع، والضبع من الحيوانات التي تضرب العـرب بها المثل في الحمق، مما حكوه عن حمقهـا أن صائـدها يقـول لها وهي في كنها: خامرى أم عامر، أبشرى بجراد عضـال وكمر رجـال، فلا يـزال يقـول لهـا ذلـك وهي تسكن وتنقـاد حتى يـدخـل عليهـا ويـربط فمهـا

ورجليها ثم يسحبها ويوثقها من رجلها التي توجعها فلا تستطيع فكاكا ولا حراكا(١).

ولنلتفت إلى حسن الصنعة في جعل جدد الجبال هي الموثقة بالحبال إلى الضبع، الصورة مقلوبة، فالحاصل هو العكس، لكن ذكاء الشاعر وخياله المبدع قد مكناه من أن يضرب عصفورين بحجر واحد ولولا أن الأمثال لا تغير لقلت: ببيت واحد، أما العصفوران فأحدهما هو الإيحاء بأن الضبع محكمة الوثاق جداً، والآخر بيان حال قومه، فما هم في شعور الشاعر وشعره إلا تلك الضبع.

وينتقل من قومه بعامة إلى الأعيان منهم بخاصة، وإلى حاكمهم على وجه أخص.

وإذا كنت قد تحركت بهم صعوداً، فإنه قد تحرك بهم هبوطاً، بدأ بملكهم فوصفه بأنه غبى لايملك من أمر ملكه بل لا يملك من أمر نفسه قليلاً ولاكثيرا، دليل ذلك أن المال الذي حازه هو وقومه من نخل ملقح، ومن خيل ولود، فمآله إلى هؤلاء الرعاة الخبثاء روحا ورائحة، وما تبقى من المال بعد النخل والخيل فهو قسمة إرثية في الأعبد والإماء.

يدمدم ذلك كله بشناعته وبشاعته على قلب الشاعر وروحه فيفور فائره وتثب مشاعره في قفزة نفسية يتوهمها مجدية، وذلك إذ يستغيث بالرجال، ويتمنى الفتية ذوى النجدة، ليذود بهم ومعهم عن العلياء، لكنها صرخة في واد، فما هؤلاء وهؤلاء إلا موتى، ولاتخدعك أشباحهم التي ألفت الهوان واستمرأته.

⁂

(١) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب للثعالبي ص ٣٢١ مصر ١٣٢٦هـ وانظر هامش رقم ٢١ ص ١٥ من الديوان.

ويعجبه موقف بطولي لقوم من ذؤابة جعفر، ونفهم من سياق الكلام أنهم كانوا قد تعرضوا لبعض ما تعرض له قوم ابن المقرب، لكن شتان ما بين رد الفعل هنا وهناك، وإذا كان قوم ابن المقرب قد ألفوا الهوان، فإن هؤلاء القوم من ذؤابة جعفر (لم يغمضوا جفنا على الأقذاء) هذا كلامه، صدر به صحيفة بطولتهم عنواناً لها وإجمالا لأحداثها وبراعة استهلال قال: لما تبين هؤلاء الأبطال أنهم في موقف الامتحان وأن رجولتهم في الميزان، صمموا تصميم تغلب وائل وهى قبيلة من ربيعة كانت غلباء أي عزيزة ممتنعة.

(تصميم تغلب وائل) مفعول مطلق مبين لنوع التصميم كأنه قال:

صمموا تصميم الأبطال. لكن على أي شيء صمموا؟.

لم يذكر الشاعر ذلك، قصداً إلى الإبهام والتعميم، وإيحاءً بأنهم قد صمموا على شيء عظيم، وهذا ما كان، فقد أوزدوا سيوفهم دماء أعدائهم، وكرروا ذلك عليهم حتى اشتفوا، وما مضوا إلا بعد أن جندلوا فارسهم كليبا وتركوه جزراً للطيور والسباع في أربعمائة قتيل.

وبعد هذا يقف ابن المقرب وقفة تأملية شعورية يفكر فيها في قومه ويجتر أله وتطول به الوقفة حتى يقطعها الإرسال الشعري ببثه، فنراه لاهثا يجرى في اتجاه عكسي مع الزمان بتمنيه خلاف ماكان، وينهك ثم يحبط فيدمدم مستأنفا هجاءه هادئا أول الأمر، فلم يزد على أن سماهم (أشباه الرجال) ثم بركانا من الحمم بعد ذلك لانستطيع التعبير عنه إلا بقوله:

لكنهم مثل القنافذ إذ ترى الـ عقبان تستلقى على الأقفاء

وهي صورة بشعة فيها من المرارة والسخط بمقدار ما فيها من الهزء والسخرية.

***

وإذا كـان قد وقف بهم في البيت الســابق على الأعـراف بـين عـالم الإنسان وعالم الحيوان، فإنه لم يلبث أن دفعهم، وكدت أكتب (ركلهم) حتى غيبهم في عالم الحيوان وجعلهم أقل قيمة من بعض فصائله، ها هو ذا يوازن موازنة ضمنية بينهم وبين بقر العراق وطيوره المائية مسجلا لهذه الفئات من عالم الحيوان غيرتها على حرمهاوبلاءها في الـدفاع عن نفسهـا وأولادها، أما البقر فقد جنـدل الأسود المهـاجمة، وأمـا طير المـاء فما زال بالبازى المغير حتى قتله شرقتله.

***

لكن ماذا بعد أن امتلأت نفس الشاعـر باليـأس من القنافـذ أشباه الرجال؟.

لا شيء سوى أن يريح نفسه منهم بالرحيل عنهم.

ويضع هذه الفكرة موضع التنفيذ فيلتمس من صاحبه أن يحضر لـه النوق السريعة القوية.

وعـلى الرغم من أنـه مشغول بنفسـه وبرحلتـه، نراه مسـترسـلاً في إعطاء الصور المزرية بقومه، ولا عجب، فهو لم يرفع عنهم عينه، كـما لم يكف عنهم لسانه.

انـظر إليه وهـو يدمغهم بـأن آسادهم ضرب من المعـزاء، وأنهم لم يقتدوا بالرجال ولا بالجواميس ولا بطير الماء، فلا مناص من الرحلة إذن إما إلى بغداد، وإما إلى الموصل حيث السلام الاجتماعي، وحيث إخوان الصفاء من الأدباء الأوفياء.

الخيـــال

في رأيي أن الصورة ـ شعريـة كانت أو غـير شعريـة ـ إنما هي بنت الخيـال وحفيدة العـاطفة، فـالعـاطفـة مصمتـة وكـذلـك الخيـال، إنهما لا يبينان لنا إلا من خلال الصورة. أنا أحب شيئاً ما، مادياً أو معنويـاً، هـذا الحب عاطفـة، وهي شيء مخبوء في ضمـيري لا ينكشف لغـيري، وتتحرك هذه العـاطفة فيَّ فـأتخيل أن من أحبـه أو ما أحبـه ملكاً أو مثـلاً أعلى في قيمته وقدرته، أي أتخيله فوق ما هو حقيقةً، كل ذلك داخـلي، أي بيني وبين نفسي، حتى إذا صورته أي عبرت عنه بالصورة:

كلاما أو رسما أو نغما أو حـركة، انتقـل مني إلى غيري. لكن متى؟ بعد أن يكون قد فارقني، وبعبارة فلسفية: انتقل من الجوانية إلى البرانية فاستقبله الناس وعقلوه أو أحسوه، عندئذ وعندئـذ فقط تكون العـاطفة قد بانت، ويكون الخيال قد انكشف.

وهذا يعني أن دراستنا للصورة الشعرية: كلية كانت أو جزئية، إنما هي انـطلاق منها إلى مـا وراءها من خيـال وعـاطفـة، وبهـذا لا يكـون الوقوف عند الصورة وقوفاً عند الشكل فقط، بل وقوفا ـ مع ذلك ـ عند مضمون هذا الشكل وهو العـاطفة، ومـا فجرتـه في نفس صاحبهـا من خيال ولَّد تلك الصورة بهيئتها التي جاءت عليها في الأثر الفني.

وإذا كـان كروتشـه قد قـال: «إن العاطفـة بدون صـورة عميـاء، والصورة بدون عاطفة فارغة»[1] فإنني أرد عليه بالآتي:

---

(١) المجمل في فلسفة الفن ترجمة سامي الدروبي طبعة القاهـرة سنة ١٩٤٧، ص ٥٥ وانـظر =

١ ـ بالنظر إلى المتلقى نقـول: لاعاطفـة بدون صـورة، فعاطفـة الفنان بالنسبة لمتلقى الفن معدومة مالم تُصور، ومـالم تُصور فـإنها لا تصل إليـه ولا توجـد عنـده، ولـولا أن الإنسـان يشعـر ويفكـر بـاللغـة ـ داخلياً ـ لقلنا الشيء نفسه عن مبتكر الفن ومرسله، فالفرق بينهما أن الصـورة عند الفنـان موجـودة بالقـوة أو بالفعـل، وعند المتلقى موجودة بالفعل فقط.

٢ ـ ليست العاطفة وحدها فيما قاله كروتشـه، إن الخيال معهـا في ذلك حتما، لسبب بسيط جداً وهو أنه المعبر عنها بذاته داخليـاً وبوسـاطة الصورة خارجياً، وفي جميع الأحوال لا توجد عاطفة بدون خيـال، بل مادامت هناك عاطفة فهناك خيال يفسرها.

٣ ـ لاتوجد صورة فارغة، لأن الصورة قبـل أن تكون تعبيـراً عن شيء هي نتيجـة لشيء ـ والذي لم يتنبـه إليه كـروتشـه أن مـا تعـبر عنـه الصورة إنما هو أصل الصورة، ومادامت قد وجدت فهـذا يعنى أن وراءهـا بل فيهـا ما أوجـدها وهـو الخيال بـطريق مباشر والعـاطفة بطريق غير مباشر.

ونوضح ذلك أكثر فنقول: إن الصلة بين العاطفة والخيال من ناحية والصورة الشعرية من ناحية، إنما هي صلة الأصـل بالفـرع طرداً وصلة الفرع بالأصل عكساً هكذا.

العاطفة ←——————→ **الخيال** ←——— ——→ **الصورة**

وبشيء من التجوز يمكن القول بأنها صلة عضوية حية.

ومـع أن الصورة ليست مقصـودة لذاتهـا، تظل هي الشيء المـادي

= قضايا النقد الأدبي بين القـديم والحديث للدكتـور محمد زكي العشـماوي طبع دار النهضـة العربية ببروت سنة ١٩٧٩ صفحتى ٢٨، ١٠٣.

الماثل أمامنا والمحسوس لنا، والذي نستطيع أن نفرغه مما فيه من خيال وعاطفة حين نحول المنظوم إلى منثور فنقول: إن هذه الصورة تدل على أن الشاعر يحب أو يكره، وأنه فرحان أو حزين، راض أو ساخط، إلى غير ذلك مما كان في الأصل شعوراً داخلياً، وجوانية خفية.

والفضل للخيال في هذا المجال، فهو القوة الديناميكية المحركة للعاطفة في اتجاه الصورة لتلبسها وتحل فيها، وللصورة في اتجاه العاطفة لتحتضنها وتحتفظ بها.

وبعبارة أخرى: هو الذي يطوع العاطفة للصورة ويطوع الصورة للعاطفة، والنهاية السعيدة لهذه العملية تجربة شعورية حية وصورة شعرية ناجحة.

ونعود إلى ما كنا فيه قبل كروتشة لنؤكد أن الصورة أية صورة لا بد أن تكون معبرة، والفرق بين صورة وصورة إنما هو فرق في الدرجة، فالصورة في كل الأحوال مركبة، وهي تختلف باختلاف تركيبها وتنقسم تبعاً لذلك إلى ثلاثة أقسام:

١ ـ صورة حسية وهي المركبة أصلا من محسوسات.
٢ ـ صورة معنوية وهي المركبة أصلا من معنويات.
٣ ـ صورة حسية معنوية وهي المركبة من محسوسات ومعنويات.

والتشكيل الفني للصورة هو الذي يعطيها قوتها ودرجة جودتها أي بصرف النظر عن أن تكون حسية أو معنوية أو حسية معنوية، ونفتح ديوان ابن المقرب عشوائياً فنقرأ:

خذوا عن يمين المنحنى أيها الركب   لنسأل ذاك الحى ما صنع السرب
عسى خبر يحيى حشاشة وامق   صريع غرام ما يجف له غرب

هذان البيتان يعطيان صورة شعرية مركبة أساساً من أمور حسية،

ولو قرأهما رسام ما هر فاسترسل معهما وانفعل بهما لأمكن لـه أن يحولهما إلى لوحة فنية قد تكون أقوى تعبيراً وأعمق تأثيراً من أصلهما الشعرى أو من أصلهما في الطبيعة.

ومثـل البيتين السـابقين الأبيـات الآتيـة فهى تعـطي مجمـوعـة من الصورة الحسية الجزئية تعاونت فكونت صورة شعرية كلية:

وبيضـاء مثـل البـدر حسنـاً وشـارة ... يـزيـن بهـا السِّبُّ المـزبـرق والإتْبُ
إذا مـا نـسـاء الحـي رحـن فـإنها ... لهـا النـظرة الأولى عليهن والعَـقْبُ
تحـيرٌ فـيهـا رائـق الحسـن فـاغتـدت ... ولـيس لهـا فـيهـن شـكـل ولاتـرْبُ
بـدت سـافـراً من درب دينارِ والصبـا ... يـرنـحهـا والـدل والـتيـه والـعجب
رأتـنى فـأبـدت عن أسيـل وحجبت ... بـذى معصم جَـدْل يَغَص بـه القُلب[٢]

ولا نبحث في القصيدة التي معنا عن صـورة شعريـة معنويـة، فلم ننسَ بعد قول شاعرنا في قصيدتنا الأصلية:

ثـكـلتـهـم الأعـداء إن حـيـاتهـم ... غـم الـصـديـق وفـرحـة الأعـداء

والصـورة في هذا البيت معنـوية، فـالحيـاة والغم والفـرحـة أمـور معنـوية، هـذا فضلاً عـما في إسناد الثكـل إلى الأعـداء من تخييـل يـبرز الشعـور ويحلق بـه في الآفـاق الفنيـة عن طـريق مـا يسمى في البـلاغـة الاصطلاحية بالاستعارة المكنية.

بقيت الصورة الحسية المعنوية، ويمكن التمثيل لها بقول ابن المقرب عن (صريع غرام ما يجف له غرب) يعنى نفسه:

---

(٢) ديوان ابن المقرب ص ٢٦ ـ ٢٨. والسب والإتب من الأردية الخارجية للمرأة، فـالسب: الخمار أو العمامة المعصفرة (الإيشـارب)، والإتب: ثوب يؤخـذ فيشق في وسطه ثم تلقيـه المرأة في عنقها من غير جيب ولاكمين (روب نصف كم أو روب كتافى أي بحمالات). أمـا المعصم الجـدل فهو الممتلىء، والقُلْب: سوار المـرأة، وأصـل هـذه الصـورة قـولهم «هي خرساء الأساور» كناية عن السمنة.

بـأحـشـائـه نـار اشتيـاق يشيـهـا زفـير جـوى يـأبى لها الـتـأنى أن تخبـو
ألا لـيـت شـعـرى والحـوادث جمـة وذا الـدهـر سيف لا يقـام لـه عضب
عن الحي بـالجـرعـاء هـل راق بعـدنـا لهم ذلـك المـرعى ومـورده العـذب
وهـل بـعـدنـا طـاب المقـام لمعشر بحيث تـلاقى سـاحـة الحي والـدرب
وهـل عـنـدهـم من لـوعـة وصبـابـة كـما عـنـدنـا والحب يشقى به الحِبُّ(٣)

***

نكتفى بما ذكرنا في انتظار ما سيقابلنا مما نصل إليه قصداً لا عرضاً.

أما الآن فمع الخيال الشعري، أو مع الصورة الشعرية في قصيدتنا مضموناً وشكلاً.

البيتان (١، ٢) بطاقة تعريف بالشاعر، قدم نفسه لنا فيهما وبهما، وقد رأيناه من خلالهما مبهوراً مقهوراً يتوكأ على نفسه المهيضة وجسمه الواهن.

وفي مساورة الأذى والضيم تشخيص لهما يجعلهما أسدين طالت مساورته لهما حتى لم يبق منه غير حشاشة ودماء كما قال.

هذا عن شكل الصورة، وهو شكل حسي في البيت الأول، وحسيٌّ معنوي في البيت الثاني.

أما مضمونهما فهو مزيج من التدم والسخط والاستيطاء وإظهار الضعف والتحسر.

البيتان (٣، ٤) وإذا كان البيتان السابقان صورة للشاعر، فإن هذين البيتين هما إطار هذه الصورة وظرفها الاجتماعي، وهو إطار

---

(٣) المرجع السابق.

ضاغط، بل خانق، وسنجد الشاعر في نهاية تجربته الشعرية يعقد النية على مغادرته إلى المجتمع العراقي.

البيت (٥).

وفيه صورتان: صورة حسية أساسها الاستعارة المكنية في (ثكلتهم الأعداء) ومضمونها الإيحاء بأن حرص الأعداء على حياة قومه لانتفاعهم بها يبلغ في درجته وقوته حرص الأم على حياة ابنها.

ثم صورة معنوية قائمة على التشبيه البليغ في بقية البيت.

وإذا كان الطباق واضحاً بين (غم وفرحة) و(الصديق والأعداء) فإنه قد لا يكون واضحاً بنفس الدرجة فيما بين (ثكلتهم) و(الأعداء) علماً بأن كل كلمة منها تحمل شحنة عاطفية مخالفة في نوعها لنوع الشحنة التي تحملها الكلمة الأخرى.

وكنا نأمل أن يترك الشاعر لخياله تفسير هذا الموقف، لأنه هو الذي شكله وأخرجه على هذه الصورة غير المألوفة، لكنه عوّل على عقله في هذا التفسير، وترتب على ذلك أن جاءت الصورة الثانية تقريرية منطقية أكثر منها إيحائية شعرية.

البيت (٦).

وفيه وصف الشاعر أموال قومه بأن لها بعدين: أحدهما قريب ممكن والآخر بعيد غير ممكن، وقد جعل الأول من حظ الأعداء، والثاني من نصيب المكارم.

وبذل المال للمكارم أو في سبيل المكارم معناه إنفاقه في وجوه الخير المختلفة.

وقد شخص المكارم لمَّا جعلها في مقابلة (ذوى العداوة)، وشخص الجوزاء لمَّا جعل لها يدا تمسك المال وتنأى به عمن يستحقه ممن يؤول

عنده إلى مكرمة من مكارم المعطى .

البيت (٧) .

وبه نفى الشاعر أريحية قومه بجعلها كالعنقاء في أن كلا منهما خرافة ، وهي صورة بيانية أساسها التشبيه المبين عن درجة كزازتهم .

البيت (٨) .

وهو يعطى صورة كلية مركبة من ثلاث صور جزئية .

وقد نجح الشاعر وهو يختار لصورته الكلية صوراً جزئية منسجمة ، وهي منسجمة ، لأنها من واد واحد هو التشبيه .

ثم نجح وهو يشكل هذه الصورة تشكيلاً فنياً قائماً على تداعى المعاني بالمقابلة بين جلد الجمال من ناحية ، وضعف الدبا وتلون الحرباء من ناحية ، وقد ساعد بذلك على جعل متلقى الصورة قادراً على حدس نهايتها في حالة حجب هذه النهاية عنه .

والنقد الأدبي والبلاغة يقدران ذلك جداً ، فليس سهلاً أن يأخذ الشاعر بيد متلقى شعره وينتقل به من موقف المستقبل إلى موقف المرسل . إنه بذلك يجعله إيجابياً مرتين :

مرة بالتلقي ، ومرة بالخلق الجزئي(٤) .

***

(٤) تردد النقاد والبلاغيون في تسمية هذا الموقف بين أسماء كثيرة منها (الإرصاد) و(التسهيم) و(التوشيح) و(التوشيج) و(المطمع) .
وهى تسميات دالة على ما قلناه .
انظر العمدة لابن رشيق جـ٢ ص٣١ ـ ٣٤ الطبعة الثانية ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م
تحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد مطبعة السعادة بمصر .
والإيضاح للقزويني ص٤٩٢ الطبعة الثالثة ١٣٩١هـ/١٩٧١م تحقيق الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي ومن منشورات دار الكتاب اللبناني .

وما أعطاه البيت الثامن تعطيه أبيات كثيرة في هذه القصيدة بل تعطيه أبيات كثيرة في شعر ابن المقرب بعامة، وفي شعر الهجاء الاجتماعي منه بخاصة.

مصداق ذلك ما نجده في البيت التاسع من أن قومه إذا انتدوا أي اجتمعوا في ناديهم - والاجتماع في النادي مظهر حضاري راق - لم يتصرفوا بمقتضى ذلك، بل خاضوا في لغو الحديث وبحثوا البذا والبذا: الفحش، لكأنهم:

دجـاج لابشر
وفي فضاء لافي ناد

وتراهم يلوكون الكلام الخبيث وهم متحمسون له كأنه كلام طيب.

والصورة بهذا أو لهذا صورة شعرية معبرة، فقد جسدت شعور الشاعر أولاً، وأعطت إيحاء بجذور الشر الضاربة في أعماق قومه إلى مدى بعيد ثانيا.

***

ولا نقف عند الصورة الشعرية في أبيات الهجاء الباقية، لأنها - كسابقاتها - تحلق في الأجواء الفنية بجناحي التشبيه والمقابلة، لكننا سنقف عند الصور الشعرية القائمة على غير ذلك من ألوان البيان الأخرى.

ومن ذلك الصورة الشعرية المزدوجة في البيت ٣٤، والصورة الشعرية المزدوجة أيضا في البيت ٣٥.

ونبدأ بالبيت ٣٤ فنجد فيه خيالاً شعرياً قائماً على الاستعارة المكنية في صورتين: صورة أصلية، وصورة مكملة للصورة الأصلية، استرسالا في المبالغة، ومضيابها إلى ما يعرف في التصنيف النقدي باسم الغلو.

وقبل أن نوضح الصورتين اللتين اشتمل عليهما البيت ٣٤ ننبه إلى أن هذا البيت قد جاء نتيجة أو غاية للبيتين ٣٢، ٣٣ وفي أولهما نرى الشاعر مشدوها أو مأخوذاً ببطولة قوم من ذؤابة جعفر، لأنهم لما أريدوا

على الهوان (لم يغمضوا جفنا على الأقذاء) والعبارة الأخيرة وهي الشطرة الثانية من البيت ٣٢ كناية عن صفة عربية محمودة هي إباء الضيم وما يرادفه من الشموخ والأنفة والعزة، ولأنهم يتصفون بإباء الضيم وما يرادفه من الشموخ والأنفة والعزة، صمموا على التصدي لأعدائهم تصميم تغلب وائل، وهي قبيلة من ربيعة يدل تاريخها على أنها كان لها من اسمها أو في نصيب (هذا هو فحوى البيت ٣٣).

***

لم يتخاذل أولئك القوم من ذؤابة جعفر بل مضوا فيما صمموا عليه حتى، وبـ (حتى) هذه يبدأ البيت ٣٤ هكذا:

حتى سقوا عللا صدور سيوفهم   علقا يبرد غلة الشحناء

وهنا نجد أنفسنا وجها لوجه أمام الصورتين اللتين سبقت الإشارة إليهما، الصورة الأصلية المنتهية في البيت بكلمة (علقا) أي دما، والصورة المكملة المتمثلة في وصف العلق بأنه (يبرد غلة الشحناء).

والصورتان واضحتان، فكلتاهما استعارة مكنية قائمة على التشخيص وهبة الحياة: في الأولى لشيء مادي هو السيوف التي شربت من دماء الأعداء حتى ارتوت.

وفي الثانية لشيء معنوي هو الشحناء التي شفاها وبرَّد غلتها ذلك الدم.

وأراني بعد مستغنيا عن الإشارة إلى إيجابية الصورتين ونجاحهما في أداء المهمة التي أرادهما خيال الشاعر على أدائها وهي التعبير بطريقة إيحائية عن شجاعة هؤلاء القوم من ذوابة جعفر ورجولتهم، وأنهم حقاً أباة للضيم، وليسوا (أشباه رجال) أو (مثل القنافذ) أو غير ذلك مما ألصقه الشاعر بقومه.

***

ولن يتعبنا البيت ٣٥ بصورتيه المشعتين :

صـورة الأعداء المجنـدلين وقـد تـركهم الأبـطال من ذؤابـة جعفـر جزراً، والجزرة: الشاة المذبوحة، وإذا كنـا نجزر الأنعـام لنأكلهـا، فإن هؤلاء الأعداء المجزوين قد تُركوا ولم يدُفنوا ليكونوا جزراً لكـواسر الطير ووحوش البراري .

هذا الانتصار المؤزر لأولئك الأبطال من ذؤابة جعفر.
كم أخذ من وقتهم؟

أقسم الله جل جلاله بالمغيرات صبحا في سورة العاديات فقال عـز من قائل :
﴿ **بسم الله الـرحمن الرحيم. والعـاديـات ضبحـا فـالمـوريـات قـدحـا فالمغيرات صبحا** ﴾. والصبح في لغتنا هو ما بعد منتصف الليـل، نقول بعده بساعة: الساعة الواحدة صباحاً، وفي أساس البلاغة: يقال للنائم أَصْبِحْ أي استيقظْ، وقد أصبـح القوم إذا استيقظوا، وذلك في جـوف الليل (مادة صبح ص ٢٤٧).

ونـرتب على مـاسبق أنه إذا كـان القوم من ذؤابة جعفر قـد بـدأوا حربهم مع عدوهم بعد منتصف الليل، فإنهم قد فرغـوا منهم وخلفوهم وراءهم جزراً قبيل تنور ابن ذكاء.

ذكاء هي الشمس، وابنها هو النهار، وتنوره يعنى تألقه بالضـوء أي فجـره الصـادق قـال تعـالى: ﴿ **وكلوا واشربـوا حتى يتبـين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر** ﴾(٥).

وينتهى هذا بنا إلى أن المعـركة كـانت خاطفـة، ماكـادت تبدأ حتى انتهت، وفي هذا إيحاء بأن درجة شجاعة قوم جعفر كـانت عاليـة، دلنا

---

(٥) الآية ١٨٧ من سورة البقرة.

على ذلك كله هذا التوقيت الكنائى بمظهر من مظاهر الطبيعة هو انبثـاق النهار في صورة شعرية جميلة.

الموسـيقى

موسيقى الشعر مزدوجة: شقها الأول خارجي هو الوزن والقافية. والوزن هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، والبيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية، وإنما كان الوزن من الموسيقى الخارجية، لأنه أول مانحسه من القصيدة عند قراءتها أو سماعها.

وقد ربط بعض الباحثين بين موضوع القصيدة ووزنها، وواقع الشعر العربي لايؤيد ذلك، فالمعلقات ـ وهي تكاد تتفق في موضوعها ـ قد جاءت من الطويل والبسيط والسريع والخفيف والوافر والكامل، كما جاءت المراثى في المفضليات من الكامل والطويل والبسيط والسريع والخفيف، كل ما هنالك أن الشاعر «قد يقع على البحر ذي التفاعيل الكثيرة في حالات الحزن لاتساع مقاطعه وكلماته لأناته وشكواه، محبا كان أوراثياً، ولهذا كانت البحور الغالبة في الأغراض القديمة هي الطويل والكامل والبسيط والوافر، وقد تنفعل النفس أو تطرب لداع مفاجيء فتلجأ إلى البحور المجزوءة أو إلى بحور الخفيف والمتقارب والرمل[1]».

لكن هذا ـ لعدم اطراده ـ لايخرج عن كونه ملاحظة جزئية لاترقي إلى مستوى القاعدة، «فكل بحر قالب عام يستطيع الشاعر أن يضفي عليه الصبغة التي يريد بما يصب فيه من عبارات وكلمات ذات طابع

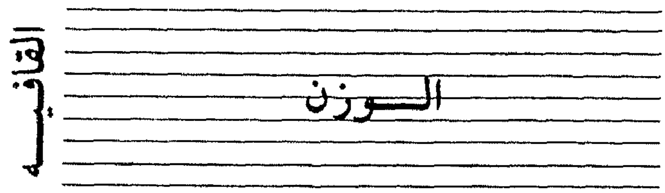
---

(١) المدخل إلى النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمى هلال ص ٥٣٥ الطبعة الثانية مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٦٢م.

خاص »[٢].

***

وإذا جاز لنا أن نعد الوزن موسيقى خارجية أفقية، لأنه ينتظم سطوح الأبيات من أولها إلى آخرها، وهي مكتوبة أفقيا ولا تكون النظرة إليها ـ لذلك ـ إلا أفقية، فإنه يمكن بنفس الدرجة أن نعد القافية موسيقى خارجية رأسية، لأنها تقف على الحدود الغربية للأبيات في هيئة شبه عمودية، ويغلب لهذا أن تكون النظرة إليها رأسية هكذا:



وتسمية هذا النوع من الموسيقى الخارجية بالقافية تسمية لغوية، فقافية كل شيء آخره، قال الزمخشري « لا أفعله قفا الدهر: آخر الدهر »[٣].

ولم تبعد في معناها الاصطلاحي عن معناها اللغوي، قال الأخفش: إنها آخر كلمة في بيت الشعر.

وقال ابن كيسان: إنها كل شيء لزمت إعادته في آخر البيت.

وقال الخليل بن أحمد: إنها الساكنان اللذان في آخر البيت مع مابينهما من الحروف المتحركة، ومع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن

---

(٢) موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس ص ١٧٣ طبعة القاهرة سنة ١٩٥٢م.
(٣) أساس البلاغة مادة قفو ص ٣٧٤.

الأول [٤] فكلمة آخر قد وردت في التعريفات الثلاثة، وهي مشتركة بين المعنيين: اللغوي والاصطلاحي، ومن المتفق عليه أن للقافية دورها في تحقيق النغم وتنظيمه، وقد التزم الشعر العربي القديم قافية واحدة في كل قصيدة مهما طالت، ولانجد ذلك في شعر الأمم الأخرى، وإنما لكل بيت قافية كما في اليونانية، أو تتفق قافية البيت مع قافية البيت الذي بعده وهي القافية المتعانقة، أو مع التالى لما بعده وهي القافية المتقاطعة، وذلك في الأدبين الانجليزي والفرنسي [٥].

***

وإذا كان الشعر العربي القديم قد التزم قافية واحدة في كل قصيدة، فإنه ـ كما هو الحال في الوزن ـ لم يلتزم قافية معينة في غرض معين، ويستبدل بها غيرها في غرض آخر وهكذا، لكن قال الأستاذ سليمان البستاني في مقدمة ترجمته للإلياذه ص ٩٧: « إن القاف قد تجود في الشدة والحرب، والدال في الفخر والحماسة، والميم واللام في الوصف والخبر، والباء والراء في الغزل والنسيب ».

وهو كلام إن صح على وجه التغليب، فإنه لايصح على سبيل الإطلاق والتعميم.

***

وإذا كانت موسيقى الشعر الخارجية بعنصريها الوزن والقافية، هي الشق الأول من موسيقى الشعر، فإن شقها الثاني هو الموسيقى الداخلية وهي نوعان: واضحة وخفية.

---

(٤) العمدة لابن رشيق جـ ١ ص ١٥١ ـ ١٧٢ والمدخل في علم العروض للدكتور السنجرجي ص ١٢١ ـ ١٢٢ طبعة مكتبة الشباب بالقاهرة سنة ١٩٧٤م.
(٥) المدخل إلى النقد الأدبي الحديث د. محمد غنيمي هلال ص ٥٣٥.

وموسيقى الشعر الداخلية الواضحة هي المحسنات البديعية الداخلة في تكوين الأبيات لتضفي عليها قليلا أو كثيراً من السطوع والإشراق، ولتمنحها قليلاً أو كثيراً من السيولة والتدفق، ولن يتحقق لها ذلك إلا إذا كانت عفوية أي طبيعية غير متكلفة.

ومن أمثلتها التصريع الذي يشيع في مطالع القصائد العربية، وهو مبادرة الشاعر إلى قافية القصيدة في أول شطر منها، كقول ابن المقرب في مطلع قصيدته رقم ٣٧ ص ٢٣٤ :

ماذا بنا في طلاب العز ننتظر   بأي عذر إلى العلياء نعتذر

وكمطلع قصيدته التي معنا، وقد نظرت في ديوان ابن المقرب من هذه الناحية فوجدت أن ٨٦ قصيدة من قصائده مصرعة، والإحدى عشرة غير المصرعة تنتظم كل مقطوعات الديوان(٦).

كذلك من أمثلة الموسيقى الداخلية الواضحة الترصيع وهو أن تأتي مقاطع الأجزاء في البيت مسجوعة أو شبه مسجوعة أو من جنس واحد

---

(٦) غير المصرع في الديوان هو:
(١) البيان رقم ٢٨ ص ١٩٧.
(٢) المقطوعة رقم ٣١ ص ٢١٢ وثلاثة الأبيات المكملة لها برقم ٣٢ ص ٢١٣.
(٣) السينية رقم ٣٨ ص ٢٤٧.
(٤) الفائية رقم ٤٥ ص ٢٩٠.
(٥) اللامية رقم ٥٨ ص ٣٩١.
(٦) اللامية رقم ٥٩ ص ٣٩٣.
(٧) المقطوعة المكونة من ثلاثة أبيات تحت رقم ٦٩ ص ٤٦٥.
(٨) البيتان رقم ٧٥ ص ٥٠٥.
(٩) القصيدة رقم ٧٦ ص ٥٠٥.
(١٠) ثمانية أبيات تحت رقم ٧٧ ص ٥١٠.
(١١) عشرة أبيات تحت رقم ٨٦ ص ٥٧٨.

في التصريف[٧].

ويصلح للتمثيل له في بعض معانيه قول ابن المقرب في القصيدة موضوع الدراسة:

ماجمعوا من سكة مأبورة أو مهرة مأمورة غراء
فلكل شاوي وراعي هجمة جاف خبيث العرف والشحناء

وقوله في قصيدة أخرى:

فقدتَ الردي يابا عَليٍّ إلى العدا وجزتَ المدى تُرجىَ وتُخشىَ وتُعتفىَ[٨]

وعلى الجملة فالموسيقى الداخلية الواضحة تنتظم كل المحسنات البديعية لفظية كانت أو معنوية.

⁂

أما موسيقى الشعر الداخلية الخفية فهي الموسيقى الحقيقية، وهي مجموعة توفيقات نعد منها:

(١) توفيق الشاعر في الوقوع على موضوع يسمح لشاعريته بالتحرك الإيجابي داخله.
(٢) توفيق الشاعر في اختيار عنوان معبر عن الموضوع الذي وفق في الوقوع عليه.
(٣) توفيق الشاعر في عرض خواطره إزاء موضوعه، وترتيبها في تجربته الشعرية على حسب مالها من أهمية.

---

(٧) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ص ١٨١ طبعة القاهرة ١٣٥٠ هـ، ١٩٣٢م ونقد الشعر لقدامة ص ١١ مطبعة الجوائب بالقسطنطينية سنة ١٣٠٢هـ ومقدمة جواهر الألفاظ لقدامة ص ٣ طبعة القاهرة ١٣٥٠ هـ، ١٩٣٢ م.
(٨) الديوان ص ٢٨٩، واعتفى الرجلَ: جاءه يطلب معروفه.

(٤) توفيق الشاعر في طبع هـذه الخواطـر بمشاعـر اللحظة الانفعـالية، وهي المشاعر التي كانت قائمة في نفسه ومسيطرة عليه وهـو يصوغ تجربته الشعرية.

(٥) توفيق الشاعر في وصف تجربته الشعورية وصفا دقيقـا، يخيل إلينـا معه أنه يشاهدها بقدر ما يشعر بها.

(٦) توفيق الشاعر في الاهتداء إلى الألفاظ والتراكيب المعبرة عن تجربتـه الشعورية، فالشعر كما قال بول فاليري «لغة من خلال لغة[٩]».

(٧) توفيق الشاعر في تلوين تراكيبه الشعرية تلوينا هادئا ومنسجما.

(٨) تـوفيق الشاعـر في الإيحاء بجـو القصيدة وبمنـاخها النفسى عنـدمـا كانت تجربة شعورية جوانية.

***

هذه تقريبا ـ أبرز ملامح الموسيقى الداخلية الخفية، قد يغنى بعض منها عن بعض، وقد يدخل بعض منهـا في بعض، وعذرنـا أننا نحـاول التعرف على روح الشعر، وهي كالروح على إطلاقها، يقتصر إدراكنا لها على الإحساس بها والتحرك بقوة دفعها، أما هي في جوهرها وذاتها فإنها من أمر ربة الشعـر، وربة الشعـر هنا هي المـوهبة الشعـرية، وهي مـع الثقافة والفطنة والدربة، كل مقومات الشخصية الأدبية.

وعذرنا مرة ثانية أن الموسيقى الداخلية الخفية لها من اسمها نصيب فهى من الأمور التي تحيط بها المعرفة ولاتؤديها الصفة.

والخـلاصـة أن مـوسيقى الشعـر نـوعـان: خـارجيـة وهي الـوزن والقافية. وداخلية وهي إما ظاهرة وإما خفية، فالظاهـرة هي المحسنات البـديعية الداخلـة في البنـاء الفني للتجـربـة الشعـريـة، والخفيـة هي

(٩) الأدب وفنونه للدكتور عزالدين إسماعيل ص ١٣٠.

الموسيقى الحقيقية، وقد قلنا إنها مجموعة من التوفيقات الفنية يرجع الفضل الأول فيها إلى ما يسمى بالطبع مرة، وبالاستعداد مرة، وبالموهبة الفطرية مرة ثالثة.

وننتقل بالموضوع من الشعر العربي بعامة إلى شعر ابن المقرب بخاصة فنجده موزعا على أحد عشر بحرا هكذا.

م	البحر	عدد الأبيات	النسبة المئوية
١	الطويل	٢٦٩٣	٪٤٩,٦٧
٢	البسيط	١١٧٢	٪٢١,٦٢
٣	الكامل	٩١٣	٪١٦,٨٤
٤	الوافر	٣٥١	٪ ٦,٤٧
٥	السريع	٧٨	٪ ١, ٦
٦	الخفيف	٧٢	٪ ١,٣٢
٧	الرمل	٥٧	٪ ١,٠٥
٨	المتدارك	٥٢	٪ ٠,٩٥
٩	الرجز	١٨	٪ ٠,٣٣
١٠	المتقارب	١٠	٪ ٠,١٨
١١	مخلع البسيط	٥	٪ ٠,٠٩

ونلاحظ أن البحور الأربعة الأولى قد ذهبت من شعر ابن المقرب بنسبة مئوية عالية هي ٩٤,٥٨٪ وأنه لم يبق لسبعة البحور الأخرى إلا نسبة مئوية ضئيلة هي ٥,٤٢٪ ودلالة هذا واضحة على أن بن المقرب كان يتمتع بالنفس الطويل وبالجدية في مواقفه الشعرية، وأن حضوره

الفني كان أكثر ما يكون في موضوعات الشكوى والفخر والحماسة وهي الأغراض التي استأثرت بها تقريباً البحور الأربعة الأولى[١٠].

وقد رأينا في الفصل الأول أن حياته الثورية غير المستقرة وغير الهانية كانت تتطلب هذا الطابع بل تستلزمه وتحتمه، ويمكن القول لهذا بأن شعره قد صور حياته، أو بأن حياته قد أملت شعره، وهذا التطابق بين شعر الشاعر وحياته دليل صدقه الفني وقدرته البارعة على تحويل التجربة الشعورية في داخله إلى تجربة شعرية خارجية.

***

ومن الوزن في شعر ابن المقرب إلى القافية، وقد انتظمت معظم الحروف الهجائية في الأبجدية العربية، وعلى وجه التحديد ترددت بين عشرين حرفاً من ثمانية وعشرين هي كل حروف اللغة العربية، ولم يكن مجيئها بنسبة واحدة أو بنسب متعادلة بل بنسب متباينة هكذا:

حرف الروى	عدد الأبيات	النسبة المئوية
الميم	١١٤٠	٢٠,٩
اللام	١٠٩٨	٢٠,٢
الباء	٦٨٧	١٢,٦
الدال	٥٣٨	٩,٩
النون	٤٩٢	٩,
الراء	٤٥٢	٨,٣
العين	١٨٣	٣,٤

(١٠) مدح ابن المقرب في جملته إنما هو فخر بقومه بعامة وبمن يمدحه منهم أو من غيرهم بخاصة، وغالبا يأتي فخره بنفسه قبل الاثنين.

حرف الروى	عدد الأبيات	النسبة المئوية
الحاء	١٢٥	٢,٣
الهمزة	١١٩	٢,١
الهاء	١١٢	٢,
القاف	٩٢	١,٧
التاء	٨٧	١,٦
الفاء	٧٤	١,٤
الكاف	٧٠	١,٣
الياء	٦٠	١,١
الثاء	٣٥	٠,٦
السين	٢٧	٠,٥
الراء	١٨	٠,٣
الطاء	١٠	٠,٢
الذال	٢	٠,٠٣ (١١)

وبنظرة سريعة إلى هذه الإحصائية ندرك أن أكثر حروف الروى دورانا في شعر ابن المقرب، هي على التوالي: الميم واللام والدال والنون والراء والعين، وقد ذهبت من شعره بأكثر من ٨٤٪ فإذا علمنا أن هذه الحروف هي كذلك الغالبة على القافية العربية أمكن أن نرجع بتكوينه الأدبي إلى تمرسه الشديد بالشعر العربي، ويكون ابن المقرب بروافده

(١١) رجعت في إحصائيتي الأوزان والقوافي إلى (شعر علي بن المقرب العيوني) للأستاذ أحمد الخطيب صفحتي ٣٣٣، ٣٣٥ بعد تعديل الإحصائية الثانية من ترتيبها أبجديا كما فعل سيادته إلى ترتيبها على حسب الكثرة والقلة في حروف الروى.

الشعرية وبشعره تجسيداً حياً وتطبيقا عمليا لنظرية ابن خلدون في تكوين الملكات الشعرية قال: إن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطا من أولها الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها، وعلى مقدار جودة المحفوظ أو المسموع تكون جودة الاستعمال من بعده ثم إجادة الملكة من بعدهما، فبارتقاء المحفوظ في طبقته من الكلام ترتقى الملكة الحاصلة، لأن الطبع إنما ينسج على منوالها وتنمو قوى الملكة بتغذيتها(١٢).

***

ومن الاقتدار الفني في القافية الشعرية عند ابن المقرب التزامه ألف التأسيس، وهي ألف المدحين يفصل بينها وبين الروى حرف من الحروف، وقد أوجب علماء العروض التزامها، واستحسنوا أن يكون الحرف الذي بينها وبين الروى مضبوطا بالكسرة(١٣).

وكان ابن المقرب عالما بذلك أو مدركا له من خلال تمرسه بالآثار الشعرية فالتزمه بشقيه الواجب والمستحب في ست وعشرين قصيدة كقوله في ص ٦٦.

خليليَّ عن دار الهوان فقوضا ... خيامي وزما لارتحال نجائبى
ولاتذكرا عندى لعل ولاعسى ... فما بعسى يقضى نجاح لطالب
وليس عسى أو ربما أو لعلها ... ويا طالما إلا قيود المعاطب

وكقوله في ص ١٢٣.

وكم صاحب واريت في الكشح وده ... تبين لى منه عدو مكاشح
جزى الله إخوان الليالى ملامة ... وحاسبها حسبان من لايسامح

(١٢) المقدمة طبعة وافى ص ١٢٩٦.

(١٣) العمدة جـ ١ ص ١٦١ والسنجرجى ص ١٢٥ وموسيقى الشعر ص ٢٧٤.

وعـاقـب دهـراً كـلما قـلـت يـرعـوى   نـزى ورمـتـنـى مـنـه دوق نـواطـح

***

وليس هذا فقط، بل إنه التزم قبل الروى حرف مدمعين في ثلاث وثلاثين قصيدة، وهو مما يجعل القافية موسيقيه أكثر وذات تأثير أكبر.

قال ملتزما الألف ص ٢٧٠.

أنـا ابـن السـابـقـين إلى المـعـالي   وأربـاب المـمالـك والمـسـاعـي
حـللنـا مـن ربـيـعـة في ذراهـا   وجـاوزنـا الـفـروع إلى الـفـراع
وقـد عـلـمـت نـزار أن قـومـى   سـيـوف ضرابهـا يـوم المـصـاع

وقال ملتزما الواو ص ٢٥٤.

ألا يـالـقـوى الأكـرمـين مـتى أرى   بنـا الخيـل تهـوى مـطبقـات صروعهـا
مـقـدمـة أسـلافـهـا في ظـعـائـن   حـسـان المجـالى طيبـات ردوعـهـا
عـلـيهـن مـنـافـتـيـة عـبـدلـيـة   جـرِئٌ مُـزَجّـاهـا جـوادٌ مـنـوعهـا

وقال ملتزما الياء ص ٦٤٩ ـ ٦٥٠.

يـاعـاشقـا تلفتْ في العشق مهجتـه   كـتـمانـك الحب في الأحشـاء يؤذيهـا
بح بـالهـوى واصحب العشاق منتهكاً   ولاتـطـع غـير غـاويهـا ومـغـويها
واضرب عن التيـه صفحا والـغ صحبتـه   مـاأحمق العـاشق المستصحب التيـها

والتزم في عشر قصائد تسكين الحرف الذي قبل الروى.

قال ص ٣١٦.

إلـيكـن عـنى فـانصر فـن عـلى مـهـل   فـلسـت بمـرتـاع لهـجـر ولا وصْـل
ومـاذاك عـن بـغض لـكـن ولاقـلـى   ولـكن قـلبى عـن هـواكـن في شـغـل
أبتْ لى وصـال البيض همـات مـاجـد   بعيـد الحـمايـا غـير نـكس ولا وجـل

وبعد هذا وقبله سلمت له قافيته سلامة شبه تامة من عيوب القافية

كالإيطاء والإقواء والإصراف والسناد وغيرها[١٤].

وإنما احتطنا فقلنا: إن قافيته قد سلمت سلامة شبه تامة، لأن محقق الديوان قد نسب إليه الإقواء في قوله مادحا الأمير باتكين ص ١٩٤.

ملك لايعد مالاً سوى ما حاز أجراً به وأوْدَى معاد
للإجازات والجوائز يمنا ه وبيض الظبا وسمر الصعاد

حرف الروى مكسور في القصيدة كما نرى، لكن المحقق الفاضل يقول عن (وأَوْدَى معاد): ـ «كذا بالأصل، وقد اضطرته القافية إلى كسر الدال»[١٥].

فهو يرى أنها كان يجب نحويا أن تكون (معاديا) لأنها اسم منقوص، والاسم المنقوص المفرد تظهر الفتحة على يائه في حالة النصب، وبالرجوع إلى مادة (ودي) في أساس البلاغة ص ٤٩٥ قرأنا: «وديتُ القتيلَ: أديتُ ديته واتدى وليُّ القتيل: أخذ ديته» وعلى هذا المعنى لايستقيم المدح لابن المقرب، إذ كيف يمدّح باتكين بأنه يدفع دية أعدائه الذين قتلهم؟ إن هذا الدفع ـ على فرض حصوله ـ يكون ضعفا منه، لأنه يأتي كالاعتذار عما تم من قتلهم، أو كالتعويض المالي عنهم، وهما أمران لايليقان بمقام المدح، ويصح المدح مع استقامة الوزن لو قرأنا (وأُوذي) من الإيذاء وهو إلحاق الضرر بالأعداء، وتكون (معاد) مرفوعة، نائب فاعل للفعل المبنى للمهجول (أُوذي) أعلت إعلال (قاض)[١٦] ويكون معنى البيت على هذا أن باتكين لايعد مالا سوى:

---

(١٤) انظر في ذلك العمدة لابن رشيق جـ ١ ص ١٥١ ـ١٧٣. والسنجرجى ص ١٣٣ ـ ١٣٤.

(١٥) ص ١٩٤ هامش ٣٤.

(١٦) قاض أصلها: قاضِ يُ نْ.

استثقلت الضمة على الياء، فحذفت الضمة، فالتقى ساكنان هما الياء والنون فحذفنا =

(أ) ماحاز به أجراً، أي مابذله في وجوه الخير والبر وفي الهبات.

(ب) ما أنفقه في الإعداد لإلحاق الأذي بالأعداء من قوة ومن رباط الخيل ونحوها.

ويكون بين أ، ب شبه طباق أو طباق ضمني.

وإذا قيل: إن الممدوح يحوز الأجر أيضا بالمال المبذول في إيذاء الأعداء، سلمنا بذلك وقلنا: لأنه ليس خيراً صراحة، أو لأنه خير في شكل شر، ذكر خيريته مرتين وبطريقين.

مرة عن طريق ذكر الخاص بعد العام.

ومرة عن طريق التفصيل بعد الإجمال.

وبهذا التخريج لايكون في البيت إقواء.

***

وتحت عنوان (هنات هينات) سجل الأستاذ عمران العمران عَلىَ ابن المقرب إقواء في قصيدته رقم ٨١ ص ٥٥٤ قال عند رقم ١٢ من الهنات الهينات:

« وكالإقواء في قصيدته التي يمدح بها الأمير أبا علي مسعود بن محمد بن أبي الحسين أحمد بن أبي سنان محمد بن الفضل والتي مطلعها:

أنخ فهذى قباب العز والكرم ... وقِلْ فكل العلا في هذه الخيم

فحرف الروى كما ترى جاء بالكسر، ولكن الشاعر ماعتم أن تحول من الكسر إلى الضم وذلك في البيت الرابع والأبيات الثلاثة التي تليه، فهو يقول:

= أولهما وهو الياء فصارت قاضٍ ن وتكتب قاض وانظر مقالات للمؤلف ص ١٦٠ طبعة الانجلو المصرية سنة ١٩٧٤ القاهرة

هم الملوك وسادات الملوك هم ومارب الملك إلا في بيوتهم

ثم عاد إلى الروى المكسور واستمر عليه حتى البيت الخامس والخمسين حيث جاء الروى فيه مضموما، وبعده عاد مرة أخرى إلى الروى فاستمر عليه حتى منتهى القصيدة(١٧).

والأستاذ عمران ـ مع احترامى له ـ غير محق فيما ذهب إليه من أن في القصيدة إقواء، فهي مبرأة منه، وهذه هي الأبيات الأربعة أذكرها مع البيت الذي قبلها، وأذكر البيت ٥٥ مع البيت الذي قبله ليكون الشعر مفهوما.

قال ابن المقرب:

فما وراء بنى فضل فتطلبه	غنى لراج ولاعز لمهتضم
هم الملوك وسادات الملوك هم	ومارب الملك إلا في بيوتهم
وقد نزلت بأسراهم وأنبلهم	على سراواتهم فينا ونبلهم
فانظر بعينك هذافهو سيدهم	طرًّا وسيد عدنان وغيرهم
هذا الهمام عماد الدين أكرم من	يُدعى ويُرجى وخير الناس كلهم
ومن يباري ابن فضل في مكارمه	أباسنان غياث الناس في القحم
وخير قيس بن عيلان خوء ولته	فمن بغى الفخر فليفخر بمثلهم

حرف الروى في القصيدة مكسور كما نرى، لكنه في الأبيات المقصودة للأستاذ عمران مضبوط بالضم، ومسبوق بالهاء التي تكوِّن معه ضمير الغائبين (هم)، وهي من هذه الناحية تشبه قول الله تعالى في فاتحه كتابه العزيز: «اهدنا الصراط المستقيم صراط الذين أنعمت عليهم».

---

(١٧) ابن المقرب حياته وشعره ص ١٦١ ـ ١٦٢.

وقد ذكرتْ الروايات أن في (عليهم) هذه عشر قراءات سبعة منها برواية ابن مجاهد، وثلاثة برواية الأخفش الأوسط سعيد بن مسعدة، والقراءات العشر هي :

(١) عليهِمْ بكسر الهاء وتسكين الميم.
(٢) عليهِمُ بكسر الهاء وضم الميم من غير بلوغ واو.
(٣) عليهِمُو بكسر الهاء وضم الميم مشبعة إلى الواو.
(٤) عليهِمِي بكسر الهاء وبكسر الميم مشبعة إلى الياء.
(٥) عليهُمْ بضم الهاء، وسكون الميم.
(٦) عليهُمُ بضم الهاء وضم الميم من غير بلوغ واو.
(٧) عليهُمُو بضم الهاء وبضم الميم مشبعة إلى الواو.

تلك هي القراءات السبع التي رويت عن ابن مجاهد أما القراءات الثلاث التي رويت عن الأخفش فهي :
(٨) عليهُمِ بضم الهاء وكسر الميمم غير مشبعة إلى الياء.
(٩) عليهُمِي بضم الهاء وكسر الميم مشبعة إلى الياء.
(١٠) عليهِمِ بكسر الهاء وبكسر الميم من غير بلوغ ياء[١٨].

وبالنظر في هذه القراءات نجد أن مايصلح منها للاستدلال على أن القصيدة ليس فيها إقواء إنما هي قراءة :

عليهِمِي بكسر الهاء وبكسر الميم مشبعة إلى الياء وهى إحدى القراءات التي رواها ابن مجاهد.

ثم القراءات الثلاث التي رواها الأخفش (عليهُمِ) (عليهُمِي) (عليهِمِ).

---

(١٨) المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها لأبي الفتح عثمان بن جنى جـ ١ ص ٤٤ الطبعة الأولى القاهرة سنة ١٣٨٦ هـ

فكل مايهمنا أن تكون الميم مضبوطة بالكسر، وهذا متحقق في القراءات الأربع، ولا تهمنا في شيء حركة الهاء، وهذا يعني أن القصيدة ليس فيها إقواء.

والأستاذ العمران معذور فيما ذهب إليه، فقد ضبط محقق الديوان الميم في الأبيات الخمسة بالضم وفي غيرها بالكسر، ولم يكن موفقاً في ذلك، فالضبط المسموح به في القصيدة إنما هو كسر الميم لا غير، مراعاة لحرف الروى في قافيتها وهو الميم المكسورة في جميع الأبيات، وقد كان في سعة من أمره إذ له أن يدخل إلى هذا الضبط لا من أوسع الأبواب، بل من أربعة أبواب.

***

ومن شعر ابن المقرب بعامة إلى قصيدته التي معنا بخاصة لنقول: إنها من بحر الكامل (متفاعلن) ست مرات وهو بحر فيه من الجلبة والضجيج بمقدار مافيه من الحركات قالوا: سُمِّي كاملاً لكماله في الحركات، فالتام منه يشتمل على ثلاثين حركة، وليس في البحور ماهو كذلك كما قال الخليل بن أحمد[١٩].

وإذا كان ابن المقرب قد وقع عليه بشاعريته الملهمة، فلأنه كان في موقف جد يقتضيه أن يكون من شعره الذي يعبر به عن نفسه في موكب موسيقى كله جيشان وصخب، وقد جاء ذلك عرضاً لا قصدا، فالشاعر لا يختار بحره، كما لا يختار قافيته، إنما هو انفعال اللحظة، يلبس الشعر رداءه فيه، ويطلع على صاحبه به دون أخذ رأيه.

***

وقافية القصيدة جاسية صلبة، ولا عجب، فالهمزة حرف حلقى

(١٩) السنجرجى ص ٦٤

عميق، وهو صوت انفجاري ينقطع النفس معه لحظة لتنفرج الأوتار الصوتية عنه فجأة، لكن خفف من وقعه مجيئه بين لينين ساكنين هما ألف المد قبله، وياء الإشباع بعده، وترتب على ذلك أن طالت نغمة الأنين وعلت نبرة الشكوى في مطلع القصيدة، ثم جاء الهجاء لاذعاً موجعاً يجرح مثلما يقول وأكثر.

***

بقيت الموسيقى الداخلية، وهي كما قلنا واضحة وخفية والموسيقى الداخلية الواضحة في القصيدة كثيرة ومتنوعة، وقد وقفنا عند بعض ما فيها من تصريع وترصيع وطباق ومقابلة، ونجد التجنيس في البيت الثاني عشر بين (المِحال) بكسر الميم و(المُحال) بضمها، هو جناس ناقص إذن، وإذا كانت الكلمة الأولى ثقيلة يتتعتع اللسان بها عند نطقها، فإن الكلمة الثانية قد جاءت خفيفة سهلة.

ومهما يكن من أمر الموسيقى الداخلية الواضحة، فإنها تقف من موسيقى الشعر عامة على الأعراف بين الأصوات المسموعة والأصوات المحسوسة، ولعلها ـ لوضوحها وإمكان الإمساك بها ـ أقرب إلى موسيقى الوزن والقافية منها إلى الموسيقى الداخلية الخفية، وهي الموسيقى التي نستروحها ونستمتع بها عن طريق مايسمى بالحاسة السادسة، أجل فالموسيقى الداخلية الخفية لا تنبع من تفاعيل الوزن، ولا من إيقاع القافية، ولا من تشابه أصوات الحروف في الكلمات، ولا من تضاد الكلمات نفسها، فهذه كلها أدوات مادية يجري الشاعر فيها على سليقته التراثية، وإذا كانت الموسيقى الداخلية الخفية لا تنبع من هذا كله فإنها لا تضاده ولا تخاصمه، بل تقف وراءه، ونراها نحن بعين بصيرتنا فنعجب ونطرب ونندهش من قوة تأثيرها فينا وشدة هيمنتها علينا حتى لنفضل هذا الشعر على غيره، وقد يكون غيره مثله أو يفوقه

في الجودة وتمام الصنعة لكن لا نجد له ذلك الأريج النفسي، ولا سبب لذلك إلا الموسيقى الداخلية الخفية.

***

ونسأل : أوجدنا أنفسنا كذلك مع قصيدة ابن المقرب ؟ ونجيب : لا ؛ ربما لأنها تتردد بشكلها ومضمونها بين النثرية والشعرية، إنها لا تنتمي إلى المثالية الشعرية انتماءً كاملاً، إذ فيها من التحليل والتعليل، ومن الفكر والمنطق، أكثر مما فيها من التركيب والتشكيل، ومن الرؤية الشعرية المبهمة هذا فضلاً عما نحسه نحو بعض صورها من افتراضية تمحلية كصورة مالك خازن النار الذي أخرجه خيال الشاعر من الآخرة إلى الدنيا لا لشيء سوى أن يرى ويرثي ويتعجب.

***

ومن موسيقى الشعر في القصيدة إلى ألفاظها وتراكيبها.

وهي من هذه الناحية تقع في المنطقة الوسطى بين الحضارة والبداوة، ولأن ابن المقرب كان صادقاً مع نفسه، ومع قومه وبيئته جاءت بعض كلماته بطينها الاجتماعي فقالها كما هي غير متحرج ولا محتشم، وماظنك بكلمات مثل (عذرة) و(است) و(الخرا) و(الجواميس) ؟ !! نحن لا نقول : إنها كلمات غير شعرية، فالكلمات في اللغات لا تنقسم إلى شعرية وغير شعرية، ولكنا نقول :

إن بعض الكلمات في المجتمعات الدنيا قد صارت حقيقة عرفية على أشياء قبيحة أو سيئة، وعلى الشاعر حينئذ أن يلمح ولا يصرح، وأن يسلك إلى مايريده منها سبل المجاز ومأأكثرها، قال الله تعالى : « أولا مستم النساء ».

وقال سبحانه : « إنما المسيح عيسى ابن مريم وأمه صديقه كانا يأكلان الطعام » صدق الله العظيم.

القصيـــدة الثانيـــة(*)

وقـال أيضـاً فـي غـرض لــه

وهو عابر في دجلة وسمع صوت حمام يسجع

(١) صبـا شـوقـا فحنَّ إلى الـديـار ... ونـازعـه الهـوى ثـوب الـوقـار
(٢) وهـاج لـه الـغـرامَ غـنـاءُ ورق ... هـواتـف في غـصـون مـن نـضـار
(٣) صَـدحن غُـديـةً فـتركن قلبي ... وكـان الـطودَ كـالشيء الـضِّـمار
(٤) رويـداً يـاحمـام بمسـتـهـام ... مـشـوق مـنـّـه طـول الـسـفـار
(٥) بـراه الشوق بـرى القـدح جـدا ... فـغـادره بـقـلـب مـسـتـطار
(٦) فـوا عجبـاً لكُنَّ تنحن خـوف الـ ... ـفـراق ومـابـدت خـيـل المـعـار
(٧) ولم تُـصـدع لـكـن عصيّ ببـين ... ولم تـعـبـث لـكـن نـوى بـغـار

(*) الديوان وهي القصيدة رقم ٣٣ ص ٢١٤ .

(٢) النضار : شجر الأثل أو الطويل منه المستقيم الغصون، أو مانبت منه في الجبل.

(٣) صدحن : رفعن أصواتهن، والغدية : تصغير الغداة، والطود، الجبل، أما الضمار فهو الشيء لا يرُجى رجوعه.

(٤) رويـداً : اسم فعل أمـر بمعنى تمهل أو تـرفق، ومنَّه أي أضعفـه نقول : ذهب السفـر بمنة فلان أي بقوته.

(٦) المعار : الفرس الذي يحيد عن الطريق براكبه.

(٧) صدْعُ العصا : كناية عن التفرق والانشقاق، والبين : الفراق والنوى : البعد. أمـا الغار فهو المكان المنخفض، ولأن البئر كذلك سمى غاراً ثم أطلق على كل شيء عميق مستخف ومن ذلـك سبرتُ غـور فلان أي بـاطنه ومكنـونه والغـار : وقت القيلولـة أو مكـانها قـال جرير :

أنـخـن لـتـغـويـر وقـد وقَـدَ الحصى ... وذاب لـعـاب الـشـمس فـوق الجـماجـم

والغار : البطن أو الفرج يقولون : فلان يسعى لغاريه أي لبطنه ولفرجه قال الشاعر :

ألم تـر أن الـدهـر يـوم ولـيـلة ... وأن الـفـتى يـسـعـى لـغـاريـه دائـماً

(٨) وأنـتـن الـنـواعـم بـين بـانٍ وخـيرى يـرف وجـلنـار
(٩) وبـين بـنفـسـج يـزداد حسـنـاً كـلون الـقَـرص في وجُـن الجـوارى
(١٠) تـردن نمـير دجـلة لا لـغـب بـطانـا مـن بـواكـير الـشمار
(١١) لـدى أو كـاركن بحيث تـاج الـ خـليـفـة لا بـأجـواز الـبرارى
(١٢) فكيف بكن لـونيـطت شجـوني بـكـن ونـار وجـدى وادكـارى
(١٣) مُنيت من الـزمـان بـعنـقفـير قـليـل عـنـدهـا حـزُّ الـشـفـار
(١٤) فـراق أحـبـة وذهـاب مـال وضـيـم أقـارب وأذاة جـار
(١٥) فـلا والله مـاوجـد كـوجـدى ولا عُـرف اصـطبـار كـاصـطبـارى
(١٦) ولائـمـة وأحـزنها مـسـيرى وقـد شرقـت بـأدمعـهـا الـغـزار
(١٧) تقـول وقـد رأت عيسى ورحـلى وصـدى عـن هـواهـا وازوراري
(١٨) عـلامَ تجـشم الأهـوال فـرداً بُـغـبر الـبـيـد أو لجـج الـبـحـار
(١٩) أمـالاً مـاتحـاول أم عـلوا هُـديـتَ أو اجـتـواءً لـلديـار
(٢٠) أتقنـع بـالعـلاة من الـعـلالى بـديـلا والمـثـار مـن الـوثـار
(٢١) فقلت لهـا غشـاشـاً والمـطايـا إلى الـتـجـليـح حـاضرة الحـضـار
(٢٢) ذريني لا أبـالـك كيف يـرضى بـدار الهـون ذو الحـسـب الـنـضـار

---

(٨) البان : شجر معتدل القوام لين. والخيرى : نوع من النبات أو الزهور، والجلنار : زهر الرمان.
(٩) الوُجن : جمع وجنة.
(١٠) شربتُ غبا : أي شربتُ يوماً ويوماً لم أشرب.
(١٣) العنقفير : الداهية، وشفرة السيف : حده.
(١٩) اجتوى الدار : كرهها وفارقها.
(٢٠) العلاة : حجر يجُعل عليه الأقط لييبس وكـالعلبة يحُلب بها والعلالى الغرف، والوثـار : الفراش الوطىء.
(٢١) غشاشا : معجلا، والتجليح : الإقدام والتصميم، وأحْضرَ الفرسُ أي نشط، وما أشد حُضرَه أي نشاطه ومن هذا قولهم : « ماالسبق في المضامير إلا للجرد المحاضير ».
(٢٢) النضار : الذهب أو الفضة، وحسَبٌ نضار أي نفيس.

(٢٣) فظل السدر عند الذل أولى بأهل المجد من ظل السدار
(٢٤) فكم أفني على التسويف عمرا أتى في إثر أعمار قصار
(٢٥) وحتام الخلود إلى مكان على مضض به أبداً أدارى
(٢٦) ولو أني أداري قرمَ قوم كريم المنتهى حامى الذمار
(٢٧) عُذِرت وقلت للنفس اطمئني وملت إلى التحلم والوقار
(٢٨) ولكني أدارى كلَّ قَرٍّ يُجَل إذا يعُد من القرار
(٢٩) كليل الطرف عن سبل المعالي بصير بالمآبر والإبار
(٣٠) تعلق من عُرى قومى بسِبٍّ ضعيف ليس بالسبب المغار
(٣١) فأصبح كالحَبا ري مقذحراً بحذرية له لا كالحِذار
(٣٢) فياشر الدهور جزيت شر الـ ـجزاء وذقْتَ فقدان الشرار
(٣٣) لترأم كلٌّ ذي شرف قديم وتذرو مابرأسك من ذِرار
(٣٤) فقد كلفتني خططا أشابت قذالى قبل خط في عِذاري
(٣٥) ولو أجْرضْتُ منك بغير ريقي لكان بأعذب الماء اعتصارى

---

(٢٣) السدر: شجر النبق، والسدار: شبه الخدر.
(٢٦) القِرم: السيد.
(٢٨) القَر: الفروجة، والقَرار: الغنم.
(٢٩) المآبر: النمائم، والإبار: إصلاح النخل، يريد أنه نمّام جاهل لايعرف إلا إصلاح النخل.
(٣٠) السِّبُّ: بالفتح: السبب وبالكسر: الحبل، والسبب المغار يعنى القوى.
(٣١) الحباري: طائر، والمقذحر: المتهيىء للشر والسباب والقتال، والحذرية: عفرية الديك وهي ريش عنقة المنتفش، والحذار: المحاذرة.
(٣٢) الشرار: جمع الشرر وهو ماتطاير من النار، عنى فقدان بأسه وقوته.
(٣٣) ذر الشيء يذروه: ذهب به، والذرار: الغضب والانكار نقول: ذارتْ الناقة إذا ساء خلقها.
(٣٤) القذال: جماع مؤخر الرأس، وخط عذاره أي خرج شعر وجهه، يريد أنه لم يبلغ مبلغ الرجال.
(٣٥) أجرضت منك أي غصصتُ، والاعتصار: أن يغص إنسان بالطعام [illegible] يشربه قليلا قليلا ليسيغه.

(٣٦) فقل للشامتين بنا علانا   هنيئا بالمهانة والصغار
(٣٧) مكانكمُ فسخوا فالمعالي   صعاب ليس تدرك بالسِّرار
(٣٨) فقد نلت المنى غضا بِجِد   وعزم لايقر على قرار

---

(٣٧) سخت الجرادة . غرزت ذنبها في الأرض

القصيدة ومحاورها

ليس الشعراء شعراء في كل ماينظمون . كلمة حق قالها الناقد هـ . ب . تشارلتن في كتابه «فنون الأدب»[1]، وهي تنطبق ـ إلى حد ما ـ على هذه القصيدة من شعر علي بن المقرب، لأنها في رأيي ـ لاتبلغ من حيث الجودة مبلغ روائعه التي يزخر ديوانه بها، وقد اخترتها لطرافة ابتدائها، وهي طرافة نسبية أساسها شعر ابن المقرب وحده، وليس الشعر العربي جملة، ومن منّا لايتغنى برائعة أبي فراس :

أقول وقد ناحت بقربي حمامة   أيا جارتا هل تشعرين بحالى

معاذ الهوى ماذقت طارقة النوى   ولا خطرت منك الهموم ببالى

وليس معنى ما سبق أن هذه القصيدة غير فنية أو أنها قليلة الأهمية، لا . ليست المسألة كذلك، كل ماهنالك أننا لانجد فيها ماعهدناه في غيرها من قعقعة الكلمات ومن تحدر الأبيات حاملة في أعماقها أو على سطوحها ابن المقرب بدكادكه وسوافكه[2].

أما هنا فقد دارت أبيات القصيدة ـ حول محاور ستة هي :
الحمائم، والشاعر، وزوجته، ومهجوه، ودهره، والشامتون به .

---

(١) ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود ـ لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة سنة ١٩٤٥ ص ١٠٢ .

(٢) إشارة إلى مطلع إحدى قصائده قال :
أمن دمنة بين اللوى والدكادك   شغفت بتذراف الدموع السوافك
الديوان ص ٣٠٥

والقصيدة بعدُ يتيمة في ديوانه، فلا أخت لها فيه من حيث أنها دفقة شعورية واحدة، ومع أنها كذلك فقد حمّلها مفاتيح حياته ورؤوس موضوعاته، بل مضامين شعره كله.

وما فيها من نثرية يجعلنا نظن أنه ارتجلها مستجيباً بها للموقف الخارجي الذي وجد نفسه إزاءه، وقد عوضنا صدقها وترابط أجزائها ومابها من تلقائية وعفوية عما افتقدناه في بعض أبياتها من فنية وشاعرية.

إنها شريط تسجيلي لحياة ابن المقرب، وحديث مرسل عن نفسه حرك لسانه به صدح الحمائم.

ولنقم الآن بتوزيع الأبيات على شخصيات القصيدة فيما يشبه عمل المخرج أو مساعد المخرج في الأعمال الفنية الحديثة.

(١) **الورق الهواتف**: فقد صدحن بما سماه الغناء في البيت الثاني والنواح في البيت السادس، ولا تناقض بين الاثنين لأنه لاحدود نفسية أو فنية تفصل أحدهما عن الآخر، بل إن الغناء الصادق هو ما عبر عن فرح مرقص أو حزن فادح، وهو يجود كلما زاد الحزن أو الفرح لدى المغنى حقيقة أو تلبسا.
وقد تفردت الورق بالأبيات من ٦ ـ ١١ وشاركها الشاعر في الأبيات من ٢ ـ ٤ وفي البيت ١٢.

(٢) **زوج الشاعر**: وقد جاءت في الأبيات من ١٦ إلى ٢٠ حائرة متسائلة، وفي البيتين ٢١، ٢٢ مجفوة مشتومة، ثم ساهمة واجمة إلى البيت ٣١ وربما إلى آخر القصيدة.

(٣) **مهجوه حاكم الدولة العيونية**: وقد شغل البيت ٢٦ والأبيات من ٢٨ إلى ٣١.

(٤) **دهـره**: وقد شتمه ودعا عليه مبينا سبب ذلك في الأبيـات من ٣٢ إلى ٣٥.

(٥) **الشـامتـون به**: وقـد سخر منهم وأيـأسهم في الأبيات من ٣٦ إلى آخر القصيدة.

التحليـل

(١)

الشاعــر والحمائــم

١ ـ ١٥

مطلع القصيدة مـرآة تعكس صورة ابن المقـرب، وهو فيهـا مشوق عـاشق، تصبّاه هـواه فأفقـده اتزانـه وألهاه عـما ينبغي لـه أن يلتزمـه من ضوابط الوقار والرزانة، وإذا كان من حقـه وهو بعيـد عن وطنه أن يحن إلى دياره، فإن من غير المسموح له به، لأنه لا يتناسب مـع سنه ولا يليق به في غربته، أن يراوده الهـوى عن وقاره وحسن سمتـه، لكن ماحيلتـه وقد غلبه غناء الورق على أمره فـأهاج غرامه ونكـأجرحـه، ولأنه غنـاء مـظروف بمكانـه المتموج بـه (غصون من نضـار) وبزمـانـه المعمق لـه (غدية) فقد كان تأثيره عليه أقوى من أن يقدر على دفعـه، ولهذا ذهب بلبه، وباعد بينه وبين قلبه حتى لم يعد لديه أمل في رجوعه إليه.

***

ومن النمنمـة البيانيـة في هذه الصـورة الأدبية تشبيهـه الوقـار وهـو معنـوى بالثـوب وهو حسي، وهـو تشبيه بليـغ من إضافـة المشبه بـه إلى المشبـه، وليس المهم أنه تشبيـه بليغ، بـل المهم أنه أبرز الوقـار وجعله ملموساً مرئيا، ولما كان الشأن في الثوب أنه فضفاض سـابغ، فقـد بهت ذلك على المشبه وهو الوقار، وجعلنا نتخيله هو أيضاً فضفاضاً سابغاً.

وإذا كانت الصورة الشعرية في هذا التشبيه قـد جمعت بين معنـوى

ومادي على صعيد واحد وفوق مائدة واحدة، فإن الشاعر قد سلّط عليها ريح خياله، وقد جاءت لحسن حظه ـ رخاء طيبة فلم تزد على أن نازعته ثوب وقاره، نازعته عليه ثم تركته له، ولم يستغرق ذلك سوى لحظة شعورية واجدة، ولاعجب فهى الهوى الذي شخصه وجعله يثير في داخله صراعاً حاداً.

وفي البيت الثالث تشبيهان : أحدهما في صلب الكلام هو:

(فتركن قلبى كالشيء المضمار)

والآخر في تلك الجملة التي اعترضت استرسال الكلام لفائدة هي بيان حال قلبه قبل حبه وأنه كان طوداً أي جبلاً.

ويحسن التنبيه على أن الأصل في التشبيه ـ بليغاً كان أو متوسط الدرجة أو متدنيا ـ أنه يقوم على نوع من التقارب أو التوحد بين المشبه والمشبه به في جزئية واحدة من مكوناتها المادية أو المعنوية، أما بقية الأجزاء فيهما فتظل منفصلة ومستقلة ولها عالمها الخاص بها، وهذا يعنى أن الخيال في التشبية خيال جزئى محدود، وأن الصورة التشبيهية وهي التي تنهض على التشبيه ولاتتجاوزه صورة خيالية من الدرجة الثانية أو الثالثة، وهذا مالم تتناولها يد الفنية تناولا مبدعا فيه طرافة وجدة، فإنه عندئذ يكون صورة خيالية متقدمة، نقول ذلك ومثاله حاضر في ذهننا بل في قصيدتنا وعلى وجه التحديد في البيت التاسع منها، إذ وفق الشاعر في الجمع بين بنفسج يزداد حسنا، ولون القرص في وجن الجواري، وبحسبه أنه جمع هذين الطرفين الجميلين مبنى ومعنى في مدار واحد.

***

وقد سلك ابن المقرب في انتقاله من البيتين الأول والثاني إلى الثالث مايعرف في البلاغة بالالتفات ـ ومن البلاغيين من يسميه (شجاعة

العربية)[٣] وهو تحوله في حديثه عن نفسه من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم، وما هو إلا بيت واحد ثم يرجع ثانية إلى ضمير الغائب، مستعطفا الحمام ومتمنيا عليه الرفق به، لأنه مستهام مشوق شفته الأسفار الطويلة وذهبت بقوته الرحلات المتعددة، وقد فعل ابن المقرب ذلك جريا على عادة العرب من افتنانهم في الكلام وتوسعهم فيه، فالكلام إذا نُقل من أسلوب إلى أسلوب كان أكثر إثارة لنشاط السامع وأدعى لإصغائه من إجرائه على أسلوب واحد.

والسرُّ في تسمية الالتفات بشجاعة العربية أن الأديب يقتحم مختلف الدروب ولغته الشجاعة معه لاتتخلى عنه ولاتخذ له، بل تسبقه إلى وجهته الجديدة لتهبه القدرة على الإبداع والتفنن، ولتتيح لمتلقى أدبه قدراً أكبر من اللذة والمتعة.

ولم تكن الأسفار الطويلة وحدها هي التي أضعفت الشاعر وأسقمته، بل كان الشوق معها، وهو الذي براه وصيره مثل السهم قبل أن يُراش وينصل.

والصورة التي في صدر البيت مركبة من صورتين: صورة كلية أساسها التشبيه البليغ في (براه الشوق برى القدح)، وصورة جزئية أساسها الاستعارة المكنية في (براه الشوق) وقد جاءت الثانية متلفعة بالأولى وداخلة في تكوينها النحوى أو البلاغي بإسناد البرى إلى الشوق بلاغياً، وبجعل الشوق فاعلاً للبرى نحويا، وهي تشخيص للشوق

---

(٣) انظر الخصائص لابن جنى طبعة مطبعة الهلال بالقاهرة ١٣٢١ هـ، ١٩١٣ م جـ ١ صفحات ١٤٨ ـ ١٨٨، ٢٢١ ـ ٢٢٣، ٢٤٦، ٢٦٠ ـ ٢٦٦، ٢٧٩، ٣٣٩ ـ ٣٥١، ٥٣٧ ـ ٥٦٩.
والجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور لابن الأثير الصفحات من ٩٨ إلى ١٢٢

بجعله شخصا يرى أو شيئا يُرى به، ونلاحظ أن الخيال هنا قد غاص بنا قليلا تحت السطح.

ولم يترك ابن المقرب البيت حتى أنهكه بكثرة ما تخرقه من سهام خياله، ولاعجب، فالشوق قد فعل بجسمه وبقلبه، الأفاعيل، أما جسمه فقد أنحله حتى صار مثل السهم، وأما قلبه فقد جعله قلقا غير مستقر، وما أشبهه في ذلك بطائر حائر يحط على شجرة مثمرة فيهيجه حارسها، وينتقل إلى غيرها فيجد عندها ماوجد عند سابقتها وهكذا، يطير ليحط ويحط ليطير، وقد بلغ من خوفه وهلعه أنه صار يطير بعد كل حط، على توهم حارس مطارد، ولما كان طيرانه أكثر من حطه سموه مستطاراً.

إلى هذا أو إلى شيء قريب من هذا صار قلب ابن المقرب، فهو مستطار دائما، لأنه مثار دائما، وقد كان صدح الحمائم مثيراً له أيما إثارة.

والصورة هنا بيانية أساسها الاستعارة المكنية، وهي أدخل في باب الخيال من الاستعارة التصريحية، فالاستعارة التصريحية أساسها الخيال البسيط، أما الاستعارة المكنية فأساسها الخيال المركب، ولعله لهذا كان مجيئها أكثر من أختها في شعر ابن المقرب بخاصة، وفي الشعر العباسي بعامة.

وتتبدى النثرية في البيت السادس، وفيه يتعجب الشاعر من نوح الحمائم خوف الفراق الذي لم تبد نذره.

ولا يجد ما يقوله في البيت السابع سوى التأكيد على أن هذه النذر لم تطرق حياتهن بعد، فالبيت بشطريه عطف بيان على (وما بدت خيل المعار) في نهاية البيت السادس.

هذا من حيث المضمون، أما من حيث الشكل فقد وفق الشاعر في التعبير عن عدم ظهور النذر في سماء الورق، والفضل في هذا لخياله

الـذي كان قـد تخلى عنـه في البيت السابق، ومـظهره في الشـطرة الأولى صورة كنائية مستمدة من البيئة البدويـة التي من لوزامهـا العصا ومـا في معناها مما يحل محلها عند غيابها أو مما تحل هي محله عند غيابـه من سيف أو رمح ونحوهما ومظهـره في الشطرة الثـانية استعـارة مكنية قـائمة عـلى تشخيص النوى وجعلها عابثة لاهية.

⁂

ونصل إلى الرقعة الأرجوانية في القصيدة بـالأبيات من ٨ - ١٢ إنها بيت القصيـد وواسطة العقد بكلماتها الشعرية الرقيقة، وبنغمها العميق العذب، وبلوحاتها التي رسمتها، وباللحظ الذكي للصلة الجـامعة بـين البنفسج الذي يـزداد حسنا كلما زدتـه نظراً من جهـة، وأثر القـرص في وجوه الحسان من جهة، ثم هذه الكناية المعبرة عن نعمة الورق وترفها، دليل ذلك ورودها ماء دجلة متى شاءت، وامتلاء بطونها من بواكير الثمار التي لا تـوجد إلا عنـد المـترفـين من ذوي النعمـة واليسـار، وهن يقمن أوكارهن في رءوس الأشجار بحيث، تـاج الخليفة أي في بغـداد وربما في قصر الخليفـة نفسـه، أو في حـديقـة هـذا القصر، ويمكن أن نفهم أنهن يقمن أو كـارهن في رءوس الأشجار عـلى مستوى تـاج الخليفـة فـأغلب الظن أنه لم يكن يوجد في بغـداد أعلى من رءوس الأشجـار علوا ماديـا، كما لايوجد في بغداد ولا في غيرها أعـلى من رأس الخليفة علوا معنـويا، وقـد توزع هـذا (الأعـلى) فـأخـذ منـه الخليفـة المعنى وراحت الـورق بالمبنى، تلك حال الحمائم النائحة، أما الشاعر المسكين فيعيش في أجواز البراري، ويالها من مفارقة لاذعة موجعة أمسـك بها ولم يفلتهـا بل مضى معها إلى نهايتها حين سألها عن حالها لو نيطت شجونه بها، وانتقلت نـار وجده منه إليها، وهي صورة قائمة على تبادل المواقف افتراضا لاحقيقة.

وإذا كـانت كلمة (جـداً) في البيت الخامس لاتعجبنـا لنثريتهـا أو

لابتذالها، فإن كلمة (عنقفير) في البيت الثالث عشر لاتعجبنا لحوشيتها وثقلهـا ، لكنها ـ والحق يُقـال ـ جاءت في مـوضعهـا ووافقت سيـاقهـا ، فالكلمة بشعة بتركيبها ، وكتلتها الصـوتية تـوحى بمضمونها ، ويـظهر أن حد السيوف قليل عندها مضمونا وشكلا .

والبيت الـرابع عشر مثـل للإطنـاب المحمود بـذكـر الخـاص بعـد العام ، أو بالإيضاح بعد الإبهام ، وكان الله في عون الشاعر ، فكل داهية من دواهى هذا البيت تهد الجبال .

ولم يكن بحاجة إلى البيت الخـامس عشر ليقرر مقسـماً أنه لا وجـد كـوجده ، ولا اصـطبار كـاصطبـاره ، والتشبيهان تـوضيحيان ومـع أنهما كذلك فقد استطاع الشـاعر بهما ومن خلالهـما أن يرسم أكـبر صورتـين لمعاناة إنسان ومصابرته .

الشاعـــر وزوجتـــه(*)

١٦ - ٢٥

وفيما يشبه المحاورة التي دارت بين أبي نواس وزوجته لما هم برحلته إلى مصر، نجد ابن المقرب ينتقل إلى ذكر حكايته مع زوجته لما هم برحلته إلى بغداد، مع ملاحظة رقة أبي نواس في تكنيته عن زوجته بأنها التي من بيتها خف مركبه، أما ابن المقرب فيومىء إليها بكلمة مقتضبة غير محببة هي (ولائمة)، ولم تكن لائمة بل متحيرة متوددة فمثل ابن المقرب في اعتداده بشخصيته ورجولته وهو الربيعي البراهيمي العبدلي العيوني، لا ينتظر منه أن يسمح لزوجته بلومه، بل لا تفكر زوجته في لومه فضلاً عن أن تقدر على لومه.

وأيضاً مع ملاحظة ملاينة أبي نواس لزوجته في محاولة مخلصة منه لإقناعها بل لإغرائها برحلته كما يظهر من قوله :

ذريني أكثر حاسديك برحلة إلى بلد فيه الخصيب أمير

جنباً إلى جنب مع مخاشنة ابن المقرب لزوجته عملاً : بصده عن هواها وازوراره دونها وقولاً : برده عليها معجلاً عنها وغير مبال بها بل داعياً على أعز إنسان عندها وهو أبوها قال وياهول ماقال:

(*) في أساس البلاغة مادة زوج ص ١٩٧ « هو زوجها وهي زوجه وزوجته ».

ذرينــــى لا أبـــالك

(ذريني) هي (ذريني) النواسية لكن شتان بين مابعدها والفرق بـين الكلامين هو الفرق بـين الرجلين، وهـو هو الفـرق في ذلك الـوقت بين حضارة بغداد وحضارة البحرين

ولا يشفـع لابن المقرب تـبريـر مـوقفـه من زوجتـه بـأن ذا الحسب النضار من أمثاله لا يرضى بدار الهون، وبأن ظل السدر عند الـذل أولى بأهل المجد من ظل السدار، إلى آخر ما استطرد إليه واسترسل فيه حتى نهاية القصيدة، أجل لا يشفع له ذلك كله في معـاملة زوجته المحـزونة لفراقه بل الباكية من هذا الفراق تلك المعاملة القاسية.

لقد كانت تهواه وتدعـو له بـالهدايـة حتى يسمع كـلامها ويبقى إلى جوارها، وقد استخدمت في سبيل ذلك كل أسلحة المرأة من أدمع غزار شرقت بها ومن إغراء بالمتعة التي لعله نسيها وهو المعنى الثاني لقولها :

أتـقـنـع بـالـعـلاة مـن الـعـلالى بـديـلاً والمـشـار مـن الـوثـار ؟ !

إنها ـ فيما حكاه عنها ـ عبأت طاقتها الأنثوية كلها، فذكرته بالعلالى وهي الغرف الفوقيـة البعيدة عن فضـول أهل الـدار وإذا كان في شغـل عن العلالى وذكرياتها بما هو فيـه من مطايـاه المحلجة حـاضرة الحضار، فلتمض في استنفـاد كل وسـائل المـرأة ولتلمـح لـه بمـا يشبـه التصريـح بالفراش الدافىء المبهج.

تلك كانت هي، فماذا كان هو ؟ كان رجلاً فظاً غليظ القلب وبدلاً من أن يرق لزوجته فينزل على رأيها أو يحاول إقناعها كما فعل سابقه نراه

يهملها بل ينهرها ويشتمها، وهو غير مسامح في هذا حضارياً ولا اجتماعياً ولا دينياً، وكل ما نعتذر به له أو عنه أنه كان مغضباً والغضب ريح تطفىء نور العقل أولا وتميت الحب ثانياً.

***

هذا كان مضمون الحوار الذي دار بين ابن المقرب وزوجته.
فماذ عن شكله.

أول مايستوقفنا من ذلك صورة زوجته التي شرقتْ بدموعها لرحيله الذي لم تذعن له ولم تتقبله، والصورة كناية عن غلبة البكاء عليها وعن كثرة دموعها، ولما كانت تجاهد في إخفائها والإمساك بها فقد رجع بعضها إلى مجاريه الداخلية ووصل إلى حلقها فشرقت به، وعرف ابن المقرب ذلك من تقطع كلامها ومن نشيجها، جاء في التبيان للعكبرى « والشرق بالدمع أن يقطع الانتحاب النَّفَسَ فيجعله في مثل حال الشرق بالشيء »(٤).

وإن قلبها لينفطر عليه من تجشمه الأهوال فرداً، وقد جاءت كلمة (فرداً) هذه متحملة بكل حرص المرأة على رجلها، ومن إيحائها أو من ظلالها أنها أفصحت عن مكنون حبها له وعن مدى خشيتها عليه لكونه وحده في طول رحلته وعرضها، وقد أخذنا هذين البعدين الضاربين في قلبها قبل أن يضربا في رحلة زوجها من مقابلتها بين (غبر البيد) و (لجج البحار).

ونمضي نتلمس البعد الثالث في استشفافها سبب رحلته وحيرتها في تحديد هذا السبب : أهو المال ؟ أهو المجد ؟ ولا تستقر على أيهما فتضيق

---

(٤) ديوان أبي الطيب المتنبى بشرح أبي البقاء العكبرى جـ ١ ص ٨٨ الطبعة الثانية ١٣٧٦ هـ، ١٩٥٦ م مصطفى البابى الحلبى بمصر.

ذرعاً بنفسها، وفي قمة انفعالها يرد على بالها احتمال جديد فحواه أنه يكره وطنه وقومه.

وبرغم اضطرابها وحزنها وبكائها وتزاحم أفكارها، نراها لا تنسى الدعاء له، وما أحسن مادعت به (هُديت) التي اعترضت بها كلامها، وهي جملة دعائية حانية.

وإذا كان قد بدأ البيت الثالث والعشرين وهو مهتاج غضباً على زوجته، لأنها حاولت إثناءه عن رحلته، فإنه قد ختمه منتفخ الأوداج فخراً بحسبه الخالص من شوائب الهجنة.

والاستفهام في (كيف يرضى بدار الهون ذو الحسب النضار) استفهام بلاغي غرضه النفي أي لا يرضى ذو الحسب الأصيل بذلك.

وإنه ليشرع لنفسه ولغيره ممن هم على شاكلته بقوله :

فظل السدر عند الذل أولى   بأهل المجد من ظل السدار

وقد أكثر من المطابقة المتحملة للجناس، أو من الجناس المتحمل للمطابقة منذ (العلاة) والعلالى (والمثار) و(الوثار)، وها هو ذا يستطرد إلى (السدر) و(السدار) وسيستطرد في البيت ٢٦ إلى (قرم) و(قوم)، وفي البيت ٢٨ إلى (قَر) و(القرار) وفي البيت ٢٩ إلى (المآبر) و(الإبار)، وفي البيت ٣٠ إلى (السِّب) و(السَّبَب)، وفي البيت ٣١ إلى (الجِذْرية) و(الجِذَار)، وفي البيت ٣٢ إلى (جزيت شر الجزاء) و(ذقت فقدان الشرار)، وفي البيت ٣٣ إلى (تَذْرو) و(ذِرَار)، وهي صور بديعية وصل الشاعر إليها لخبرته بمظاهر بيئته، ولمعرفته مسمياتها في لغته، لكنه كثفها، وقد نقول : تكلفها وحشدها في حيز ضيق من قصيدته، وهو عمل لا ترضاه الفنية، لأن النغم الصادر عن الحروف المتجانسة إنما هو نغم حسي سطحي يصافح الأذن، وينصرف عنها دون أن يستقر فيها، وعسى أن يشغلها عما قد يكون ثمة من نغم هامس عميق.

***

ونحس لذع يأسه وأساه على نفسه وعلى تفلت عمره من بين يديه في قوله (فكم أفنى على التسويف عمرا)، كما نستشعر إحساسه المؤلم بأن مراحل صباه، وفتوته وشبابه، كانت قصيرة، وبعدها ـ على قصرها ـ لم ترحمه الحياة، بل عجلت إليه بمتاعبها، وأناخت عليه بكلكلها. اسمعه يصف عمره الذي وأده تسويف قومه له بأنه (أتى في إثر أعمار قصار) .

وكأنما يقر الحدس الثالث لزوجته، ويشهد بصدقها فيه، وبذكائها في الوقوع عليه فيقول في اتجاهها كالمعتذر لها عن رحلته أو كالمعترف لها بسبب رحلته :

وحتَّام الخلود إلى مكان   على مضض به أبداً أداري

(٣)
الشاعـــر والحاكـــم
٢٦ - ٣١

ثم يسـترسل قـائلاً : ولـو أني أدارى سيدا قـد يقسو عـلى قومـه أو بعض قومه ريثما يحمى ذماره ويؤمّن ديـاره، ثم بعد ذلـك يعفو فيتحلم ويتكرم، لو أني أدارى سيدا هذا شأنه لعذرت نفسي بل لطمأنتها وملت بها إلى الموادعة والمسالمـة، لكن من أداريهم أفراخ تـرفع من قـدرهم إذا عـددتهم غنـما، لا يـرون سبـل المجـد بعيـونهم، وهم إلى ذلـك بصراء بالإيقاع بين الناس عن طريق الدس والنميمة وإذا مارسـوا عملاً فليس إلا تأبير النخل وإصلاحه.

ونفهم من ذلك أنه كان عمل الطبقة الدنيا في المجتمع البحراني.

هـذا الذي نصب نفسـه سيدا ليس سيـدا حقيقـة، فليس عبـد ليَّ النسب ولا ربيعيَّ الأرومـة، أجـل إنـه يمت إلينـا بصلة، لكنهـا صلة ضعيفـة لا تسمح لصـاحبها بـأن يتملكنا ويتحكم فينـا، وصـدوراً عن إحساس هذا الحاكم بالنقص، أو تطبيقاً لقـانون التعـويض نجده دائـماً متحفزاً للشر كأنه طائر الحبارى الـذي لا يُرى إلا منتفخـاً متوتـراً كأنـه ذاهب إلى معركة.

ذلك كان ابن المقـرب مع مهجـوه في الأبيات من ٢٦ إلى ٣١ وقـد وقع فيها على صور خيالية مختلفة.

فـ (كريم المنتمى).كما أرجح أن تكون ـ ولو أنني عاملتهـا على أنها

(المنتهى) كما جاءت في الديوان المحقق - (كـريم المنتمي) هذه كنـاية عن عراقة الأصل التي افتقدها ابن المقرب في حاكمه ومهجوه، وكذلـك (حامي الذمار) لكنها كناية عن الشجاعة والأنفـة، وفي (قلت للنفس اطمئني) حوار داخلي يكلم الشاعر فيه وبه نفسـه، وهو نـوع من الفنية في إجراء الأسلوب على أنماط مختلفة، أما التعبير عن السيد بأنـه (قر) يعنى: دجـاجـة فهـو من حيث الشكـل استعـارة تصريحيـة، ومن حيث المضمون سباب فاحش فالفروجة تـطلق في بعض البيئات البـدوية عـلى الرجل الذي يلاط به، وإذا كان الحاكم هكذا حقيقة أو ادعاء فهـو يُحل حتما إذا عددته من الغنم، وفي هذا مافيه من الهزء به، والمخرقة له، وفي (سبل المعالي) تشبيـه بليغ أفـاد إخراج المعنـوي وهو (المعـالي) مخرج الحسي وهـو (السبل)، والمقـابلة واضحة بـل صارخـة بـين الشـطرين المكّـونين للبيت التـاسع والعشرين، وهي تقلل من شـأن مايعـرفـون، وتكبر من شأن مايجهلون، وهذا يعنى أن ميـزانهم في المرتـين مختل، وأن صفقتهم مع الحياة خاسرة والبيت الثلاثون وهو:

تـعـلق مـن عـرى قـومي بـسَـبٍّ ضـعـيـف لـيس بـالـسـبـب المـغـار

هذا البيت قائم على نوع من الخيال التركيبي المكثف.

نتخيل أولا أن قومه يلبسون ملابس ذات عرى.

ونتخيل ثانياً أن بهذه الملابس أكثر من عروة لم تُشغل بأزرارها، ونتخيـل ثالثاً أن السيد المهجو قد جاء بحبل طويـل وربطه في هـذه العرى ربـطا محكما ثم علق به نفسه.

والخـلاصة أنـه قد تعلق من عـرى قـوم ابن المقـرب بحبـل لكنـه لايلبث أن يسقط، لأن هذا الحبل ضعيف الفتل.

ولما كان هذا كله تخييلا فإن من الممكن تفسيره بالمصاهرة والمصاهرة شيء عارض يطرأ ثم يثبت أو يزول، وعلى فـرض صحة الاستنـاج أولا

ثم على فرض ثبات المصاهرة ثانياً فهي لا تعطي صاحبها الحق في إرث المجد، لكن هذا الصهر قد ملك، ولأنه لاحق له في ذلك نجده دائماً خائفا من أن يهجم أصحاب الملك عليه ليقتلوه أو ينحوه، وهو درءًا لذلك يفتعل الجدية ويتظاهر بالقوة، ولا يظهر للناس إلا في هيئة المتأهب للنزال والشر، إنه كالديك يمشي في خيلاء وقد نفش ريش عنقه، لابل كالحباري التي لاحذرية لها تنفشها، ولأنها كذلك تتوهم أن لها هذا الريش المنتفش فتمشي مشية الديك وهي قرعاء.

والمحصلة صورة (كاريكاتورية) مضحكة.

(٤)

الشاعـــر ودهـــره

٣٢ ـ ٣٥

لما كان الدهر منذ أقدم العصور هو المشجب الذي يعلق عليه الناس همومهم ومتاعبهم، بل أخطاءهم وذنوبهم، فقد مشى ابن المقرب في الموكب وجعل يسب دهره ويرجمه بحجارة من سجيل شعره.

هاهو ذا يعلن الحرب عليه فيسميه أولا شر الدهور، لكأنه عاشه كله وخبره ليصدر عليه هذا الحكم المطلق، ثم لا يلبث أن يشخصه ويدعو عليه بأن يُجزى شر الجزاء، وبأن يفقد جبروته وقوته، لماذا؟ ليصحح أخطاءه بأن يعيد إلى كل صاحب حق حقة، وبأن يحقق لكل ماجد مجده، وليتخلى نهائيا عما زحم رأسه به من حمق وسفه، وشاهده على أن دهره يخبط خبط عشواء هو (ابن المقرب) نفسه، فقد ابتلاه بالمحن التي بيضت شعر رأسه قبل أن ينبت شعر وجهه أي قبل أن يبلغ مبلغ الرجال، والبيت محمل بكنايتين: الأولى عن شدة وقع المصائب عليه، والثانية عن صغره وحداثة سنه.

وداهية الدواهى أن الأسلحة التي استخدمها دهره ضده لم تكن متوقعة أبدا، لأنها ليست أسلحة أصلا، إنه يعرفها جيدا، فهى ليست غريبة عليه، إنها أهله وقومه، لقد غص بريقه إذن، ولو غص بغير ريقه لاعتصر بما شاء من ماء، كما أنه لو حورب بغير أهله لاستعمل معهم ماقدر عليه من أسلحة.

وهي حكمة قديمة سبقه إلى نظمها عدي بن زيد العبادي قال:

لو بغير الماء حلقى شرق ... كنت كالغصان بالماء اعتصارى

(٥)
الشاعر والشامتون بـه
٣٦ - ٣٨

ويمضى في الاتكاء على غيره بقوله:

فقل للشامتين بنا علانا ... هنيئاً بالمهانة والصغار

والشطرة الأولى تثب إلى ذهننا بقول عمرو بن كلثوم في معلقته.

فقل للشامتين بنا أفيقوا ... سيلقى الشامتون كما لقينا

والقصيدتان بعدُ من بحر واحد هو الوافر، أما الشطرة الثانية فتقع من ذواكرنا على قول الله تعالى ﴿ **فبشرهم بعذاب أليم** ﴾. وفي تهنئته الشامتين بالمهانة والصغار مافيها من تهكم بهم وتقريع لهم.

ويمضي فيوئسهم ويسخر منهم بقوله:

مكانكمُ فسُخُوا فالمعالي ... صعاب ليس تدرك بالسرار

والصورة الخيالية بارزة بروزا قويا في (مكانكم فسخوا) ومعناها اقعدوا على أذنا بكم حيث أنتم، لأن المعالي صعبة عليكم.

والبيت كله منظور فيه إلى قول الحطيئة:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها ... واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسى

وقد كان ابن المقرب صاحب دربة وخبرة وهو ينبه على أن « المعالي

صعـاب ليس تدرك بـالسرار »، فالسرار هـو الخفاء كـما جاء في أسـاس البلاغة مادة (سرر)، وإذا كان الأمر كذلـك فإن الـوصول إلى المعـالي يستلزم الوضوح ليعمل الإنسان دائما، أما العمل في خفاء فلا يكون إلا متقطعا، وابن المقرب نفسه خير شاهد على ذلك، فقد كون نفسه غضـا بجده وعزمه .

***

هكذا تنهي القصيدة وهي نهاية مبتورة لا تُشعر بخاتمة .

وهذا يصدق ماسبق أن قلناه من أنها سجـل لحياة ابن المقـرب وقد زاد فأطلعنا على ماكان بينه وبين زوجته قبيل رحلته .

الموسيقى

القصيدة من بحر الوافر ألين البحور، يشتد إذا شددته ويرق إذا رققته، وأكثر مايجود به النظم في الفخر كمعلقة عمرو بن كلثوم. قال الخليل بن أحمد: « سمي وافراً لوفور أجزائه وتداً بوتد » وقال الدماميني « لوفور حركاته باجتماع الأوتاد والفواصل في أجزائه ».

وإذا كان لم يستعمل كاملا في الشعر العربي(٥):

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن   مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

فإنه قد استعمل تاماً ومجزوءًا، والفرق بين كامل الوافر وتامه أن عروض كامل الوافر وهي التفعيلة الأخيرة من الشطرة الأولى تظل كاملة (مفاعلتن) وكذلك ضربه وهو التفعيلة الأخيرة من الشطرة الثانية، أما عروض تام الوافر فتأتي مقطوعة وكذلك ضربه، والقطف هو اجتماع الحذف مع العصب. فالحذف إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة (تن) من مفاعلتن، والعصب إسكان الحرف الخامس، وبالقطف تتحول التفعيلة الثالثة في كل من الشطرين إلى (مفاعلْ) بإسكان اللام وتُنقل إلى فعولن هكذا.

صبا شوقن فحننن الد ديار   مفاعلتن مفاعلتن فعول
ونازعهل هواثوبل وقار   مفاعلتن مفاعلتن فعول

---

(٥) العمدة جـ١ ص ١٣٦ وأسس النقد الأدبي لأحمد أحمد بدوي ص ٣٤٥ - ٣٤٦ الطبعة الثالثة سنة ١٩٦٤ والمدخل للسنجرجي ص ٧٢ وأصول النقد الأدبي لأحمد الشايب ص ٢٩٢ طبعة الاسكندرية سنه ١٩٤٠ ومقدمة ترجمة الإلياذة للبستاني ص ٩٧.

ولنذكر أن بحر الوافر هو الرابع في تسلسل البحور التي أكثر ابن المقرب من النظم فيها، ولايسبقه في ذلك إلا الطويل، والبسيط والكامل على الترتيب السابق، وهذه البحور مع الخفيف هي التي كان لها الغلبة على الشعر العربي حتى عصر النهضة، لتلاؤمها تلاؤما عفويا مع موضوعاتها من جهة، ولإرضائها أذواق الناس في البيئات العربية من جهة.

***

والقصيدة ـ من حيث القافية ـ رائية، أعنى أن حرف الروى فيها هو الراء، وقد رأينا أن ترتيبه السادس في حروف الروى التي بنى عليها ابن المقرب شعره، وعددها عشرون.

وحروف الروى التي تسبق الراء في شعره كثرة هي الميم واللام والباء والدال والنون على التوالى، ثم هي من القصائد الثلاث والثلاثين التي التزم ابن المقرب قبل رويها حرف مد وهو هنا الألف.

***

ونقف من الموسيقى الداخلية الواضحة عند التصريع في مطلع القصيدة، وعند حسن التقسيم في:

فراق أحبة وذهاب مال   وضيم أقارب وأذاة جار

فالبيت ـ كما نرى ـ مقسم إلى أربعة أقسام متساوية، وكل قسم قائم بنفسه، ويعدل سابقه أو لاحقه بلازيادة ولا نقص[٦] وطالما وقفنا عندما فيها من طباق وجناس ومقابلة.

أما الموسيقى الداخلية الخفية فلا نحسها فيها بدرجة كافية ولعله

---

(٦) انظر في التقسيم العمدة جـ ٢ ص ٢٠ ـ ٣١ والإيضاح ص ٥١٠

لهذا قلنا ماقلناه في صدر الكلام عن « القصيدة ومحاورها الستة ».

وإذا كان لى أن أستدرك على نفسي فإنني أقول: إن الجزء الأول من القصيدة (الشاعر والحمائم ١ ـ ١٥) هو أكثر أجزائها سيولة وشاعرية، لاسيما الأبيات من ٨ ـ ١٢ فهي تتمتع بقدر كبير من الموسيقى الداخلية الخفية، ولو رحنا نتلمس مظاهرها أو بعض مظاهرها ماقدرنا، ونتمحل المعرفة أو نتكلف الذوق فنقف مثلا عند النون المنغمة في ضمير المخاطبات (أنتن) والنون المشددة في (النّواعم)، والنون المفتوحة في (بينَ) والنون المنونة بعد ألف المد في (بان)، ثم هذه الراء وتلك الياء المكررتان في الشطر الثاني، وناهيك بطرافة ودقة تشبيه البنفسج المتنامي الجمال بالأثر المتزايد للقرص في وجن الجواري.

⁂

القصيدة الثالثة

وقال في ذي الحجة الحرام سنة ٦١٦ هـ

يمدح الرئيس محمد بن عبدالله بن سنان رحمه الله تعالى(١).

(١) أتعبتَ سمعي بطول اللوم فاقتصر ... ماذا أهمك من نومي ومن سهري

(٢) عدمت رشدك كم نوم على ضمد ... قل لي: أمن حجر صورت أم بشر

(٣) ياجاثما لسهام الذل ترشقه ... ما أنت إلا قتيل العجز والخور

(٤) ثب قائما واركب الأخطار مقتحما ... فإنما يركب الأخطار ذو الخطر

(*) هي القصيدة رقم ٣٨ ص ٢٤٠.

(١) هكذا في الديوان، وهو كلام مبتسر وغير دقيق، فالممدوح هو الرئيس محمد بن أبي الحسين أحمد بن أبي سنان محمد بن الفضل بن عبدالله.

(١) الضَمَد: الحقد والغيظ قال النابغة:

ومن عصاك فعاقبه معاقبة ... تنهى الظلوم ولا تقعد على ضمد

ومن المجاز ضمدت فلانة: جمعت بين زوجها وخدنها أو اتخذت خدنين قال الهذلي:

أردت لكيلا تضمد يني وصاحبي ... ألا لا أحبي صاحبي ودعيني

(أساس البلاغة ص ٢٧١) مادة ضمد.

(٣) جثم يجثم جثوما وجثما فهو جاثم: لزم مكانه والجثوم للإنسان بمنزلة البروك للإبل، في القرآن الكريم « فأصبحوا في ديارهم جاثمين » أي أجساداً ملقاة في الأرض، قال أبو العباس: أي أصابهم البلاء فبركوا فيها والجاثم البارك على رجليه (انظر في اللسان مادة جثم).

(٤) الاقتحام هو الدخول في الأمور التي لايطيقها كل أحد، يقال: ركب قحمة الطريق أي ماصعب منها على سالكه وقَحمَّ الفرسُ راكبه تقحيما أي رمي به على وجهه، وتقحمتْ به الناقة: ندَّت فلم يضبطها وفلان مقدام مقحام ليس معه إحجام (أساس البلاغة ص ٣٥٦) (مادة قحم).

(٥) ولاتكن مثل ماقد قال بعضهم — غيم حمى الشمس لم يمطر ولم يسر
(٦) أفي القضية أن أبقي كذا تبعا — والقوم قومي وأرباب العلا نفرى
(٧) كم ذا انتظاريَ والأنفاس في صعد — والظلم في مدد والعمر في قصر
(٨) على حسامي وعزمي لا عدمتهما — وردي ولكن على ربِّ العلا صَدَرى
(٩) وكيف أرهب موتا أو أخاف ردي — وحامل الميت محمول على الأثر
(١٠) ولست ممن إذا نابته نائبة — أحال عجزاً وإشفاقا على القدر
(١١) ياضيعة العمر في قوم تخالهم — ناساً ولاغير أثواب على صور
(١٢) لو أن ذا الحلم قيساحلٌ بينهمُ — لودَّ منهم ذهاب السمع والبصر
(١٣) ولو يعمر نوح فيهم سنة — لقال يارب هذا غاية العمر
(١٤) فآه مني بحجاج يزول به — ماكان من عجر عندى ومن بُجر
(١٥) أدن النجيبة للترحال وارخ لها — زمامها واخلط الروحات بالبكر

---

(٥) يشير إلى بيت أبي العلاء المعرى:
والمرء مالم يفد نفعا إقامته — غيم حمى الشمس لم يمطر ولم يسر
(٧) الصَّعَد: الشدة، وتصعُّدُ الأنفاس: ارتفاعها في ضيق.
(٨) الورد هو الورود على الماء أو الماء الذي يورد، والصدر: الرجوع عن الماء أو رجوع المسافر من مقصده.
(١٢) هو قيس بن عاصم المنقرى التميمى أحد أمراء العرب وحلمائهم وأحد الشعراء الفرسان ساد في الجاهلية والإسلام. كان ممن حرم على نفسه الخمر في الجاهلية قدم على النبي صلى الله عليه وسلم في وفد بني تميم فأسلم وصحب رسول الله حتى لحق عليه السلام بالرفيق الأعلى وعاش بعده مدة، نزل البصرة في آخر أيامه وبها توفي سنة ٢٠ هـ (انظر الديوان هامش رقم ٤٣ ص ٥٦، وهامش رقم ١٧ ص ١١٧ وهامش رقم ١٦ ص ١٤٢، وهامش رقم ٢٢ ص ٢٢١).
(١٤) يشير إلى الحجاج بن يوسف الثقفى عامل الأمويين على العراق ومخضد شوكة الفتن فيها وهو أحد الجبارين القساة، والعجر والبجر: العيوب والأحزان، وما أبدى الإنسان وما أخفى.
(١٥) النجيبة هي النشطة السباقة في السير من النوق والخيل، وخلْط الروحات بالبكر كناية عن المداومة على السير، لأن الروحات مع العشى والبكر مع الغداة.

(١٦) وخـطها الخط إرقـالاً وأول قلـى — أوال لانـادمـا واهـجـر قـرى هجـر

(١٧) أماكنا لعبت أهل الفساد بها — فـدمروهـا بلا فكـر ولانـظـر

(١٨) لم يبق في غيرها فضل ولاسعة — عن العدو لـذى نفـع ولاضـرر

(١٩) أما ولولا ابن عبدالله لاكذبا — لاستهلكت بين ناب الشر والظفر

(٢٠) لولا الهمام ابن عبدالله لانقلبت — حَصَّاءَ نابٍ بلا هلب ولاوبـر

(٢١) لكنه لم يزل يجلو بهمته — عنها غياهب من ذل ومن قـتر

(٢٢) كم نار شر علت فيها فأخمدها — من بعد أن عمت الآفاق بالشـرر

(٢٣) وكم أخي ثروة أودي بثروته — تحامل من صروف الدهر والغيـر

(٢٤) أهدى إليه الغنى من غير مسألة — كـذا يكون فِعال السادة الغُـرَر

(٢٥) وكم من مضيم تمنى من مضامتـه — موتا يؤدي إلى الفردوس أو سقـر

(٢٦) أغاثه وأزال الضيم عنه فما — يخشى سوى الله في بدو ولاحضـر

(٢٧) فحبب العيش والدنيا إليه وقد — تحلو الحياة لفقد الخوف والضـرر

(٢٨) وكم غشوم شديد البطش ذي جَنفَ — بالكبر مشتمـل بالتيـه مؤتـزر

---

(١٦) الخط: القطيف، والإرقال: الإسراع، والقلى: البغض وأوال هي التي يطلق عليها الآن مع جزر صغيرة تجاورها اسم إمارة البحرين. وهجر: هي إما مدينة الأحساء الحالية، أو كانت تقع قريبا منها، وتطلق أيضا على البحرين في الاصطلاح القديم وكانت تشمل المنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية.

(٢٠) حصَّات الناقة: اشتد أكلها أو شربها أو كلاهما، يقصد أن الدولة العيونية أصبحت طعاما لنهم أكول، والهلب: الشعر أو مانبت منه على أجفان العينين أو ماغلظ من الشعر أو شعر الذنب، والوبر للإبل كالصوف للغنم.

(٢١) القتر: الغبار، وبوجهه قَتَرو قَتَرة وهو مايغشاه من غبرة الكرب والموت.

(٢٣) الغير: أحداث الزمان.

(٢٤) الغرر: الأخيار من أحاسن الناس، وغرة المال: الجمال والخيل والعبيد أي خياره قال ذو الرمة: ويوم بذى قار أغر محجل.

(٢٥) المضيم: المظلوم.

(٢٨) غشم الوالي الرعية وهو غشوم إذا خبطهم بعسفه وأخذ ماقدر عليه، وغشم الحاطب أي احتطب ماقدر عليه دون تمييز، والجنف: الميل عن الحق أي الجور.

(٢٩) لايذكر الله إلا عند رابيه يرقى وعند ارتجاس الرعد والمطر
(٣٠) يلقى الرياح إذا هبت ساحته مجرد السيف من جهل ومن أشر
(٣١) يتلوه كل غوى حين يندبه أجرى من السيل بل أشْرى من النفر
(٣٢) لايعرف المنع في شيء يحاوله ولا يراجع في عرف ولانُكر
(٣٣) قد عودته ذوو الأمر النزول على ما شاء عادة مقهور لمقتهر
(٣٤) أراد منه الذي قد كان يعهده منهم فصادف ألوى طامح البصر
(٣٥) مماحكا للعدى عقاد ألوية أقضى وأمضى من الصمصامة الذكر
(٣٦) فعاف من كان منته مطامعه وانقاد بعد طمُوح الرأس والصَّعر
(٣٧) لو غيره ولِّي البحرين لانتهُكت وخبر القوم عنها أسوأ الخبر
(٣٨) فقد تولت رجال أمرها وسعت فيها فلم تبق من شيء ولم تذر
(٣٩) وأيُّ سائس ملك وابن سائسه وأي عدة أملاك ومدَّخر
(٤٠) أغرينميه من شيبان كل فتى حامى الذمار جواد ماجد زمر

---

(٢٩) الرابية: ما ارتفع من الأرض، ورجست السماء أي رعدت رعداً شديداً.
(٣٠) الأشرَ: البطر والزهو، يوصف البرق بالأشر إذا تردد في لمعانه ويوصف النبات به إذا مضى في غلوائه قال نصيب الأصغر:

إن العروق إذا استَسرَّ بها الثري أشر النبات بها وطاب المنزع

(٣١) النعر: ريح تأخذ في الأنف فتهزه، وذباب أزرق يلسع الدواب وربما دخل أنف الحمار فيركب رأسه ولا يرده شيء.
(٣٤) ألوي: شديد الخصومة.
(٣٥) رجل محك: لجوج عسر، والصمصامة الذكر هو السيف القاطع.
(٣٦) عاف عن الورد: رجع عنه فلم يشرب، وصعر خده: تكبر وتجبر.
(٤٠) ينميه: ينسبه، والذمار: مايلزمك حفظه ورعايته، والزمر: الشجاع.
أما شيبان فقبيلة عربية شمالية وهم بنو شيبان بن ذهل بن ثعلبة بن عكابة بن صعب ينتهي إلى بكر بن وائل، وفتيان شيبان كثر منهم على سبيل المثال لاالحصر:
(١) هاني بن مسعود بن عمرو الشيباني من سادات العرب وأبطالهم في الجاهلية.
(٢) ابن ذي الجدين بسطام بن قيس بن مسعود الشيباني سيد شيبان ومن أشهر فرسان العرب في الجاهلية، أدرك الإسلام ولم يسلم، ذكره الجاحظ في الفارس يبلغ الغاية والذروة ولايرزق الذكر والتنويه ثم قال: وهم يضربون المثل بعمرو بن معدى كرب =

(٤١) سمح يعد وفور المال منقصة | عند الكريم إذا ماالعرض لم يفر
(٤٢) لو لم يكن لبنى شيبان منقبة | إلا أبوه لطالت كل مفتخر
(٤٣) ولم يمت من صفى الدين وارثه | إن الغصون لقد تُنمى على الشجر
(٤٤) جود الأكارم إخبار وجودهما | شيء تراه وليس الخبر كالخبر
(٤٥) يفديك ياذا العلا والمجد كل عم | عن المكارم بادى العيِّ والحصر
(٤٦) إذا يلم به خطب ذكرت به | تلك النعامة لم تحمل ولم تطر
(٤٧) فإنه والذي تعنو الوجوه له | لولاك لم يبق للعلياء من وزر
(٤٨) قالوا: نهنيك بالعيد الكبير فقد | وافي وترك الهنا من أعظم الكبر
(٤٩) وهل تُهنَّا بعيد أنت بهجته | لولاك لم يحل في سمع ولابصر
(٥٠) بقيت ظلا على كل الأنام ولا | زلتَ المؤيد بالإقبال والظَّفر
(٥١) ولاخلت منك دنيا أنت زهرتها | حتى يُقارن بين الشمس والقمر

***

= ولايعرفون بسطام بن قيس.

(٣) شبيب بن يزيد الشيباني الخارجي أحد كبار الثائرين على بنى أمية، كان داهية طماحا إلى السيادة، خرج بالكوفة ونادى لنفسه بالخلافة فشل الحجاج في قتاله وتكاثرت عليه جيوش الشام فقُتل كثير من أصحابه ونجا بمن بقى منهم فمرَّ بجسر دجيل في نواحى الأهواز فنغربه فرسه فسقط في الماء وغرق سنة ٧٧ هـ.

(٤) مصاد بن يزيد بن نعيم الشيباني أخو شبيب، ثار معه وشهد أكثر حروبه، قتله خالدبن عتاب الرياحى على أبواب الكوفه قبل غرق أخيه شبيب (جمهرة أنساب العرب لابن حزم الأندلسي تحقيق عبد السلام هارون القاهرة سنة ١٩٦٢ ص ٣١٧ والديوان هامش ٢٤ ص ٢٢٢ وهامش ١٩ ص ٣٧ وهامش ٤٦ ص ١٨٠ والبيان والتبين جـ ١ ص ٢٠، ٢١، جـ٣ ص ٢١ القاهرة سنة ١٣٦٧هـ.

(٤١) الوفر: الغني، ووفر العرض: صانه.

(٤٢) رجل نقاب: نافذ في الأمور، وذو مناقب وهي المخابر والمآثر وميمون النقيبة أي محمود المخبر.

(٤٤) الخُبْرُ: ماعرفته بنفسك، والخَبرَ ماسمعته من الناس.

(٤٦) العرب تضرب النعامة مثلاً للضعيف الحيلة، إنها تشبه الطير وتشبه الإبل فإذا قيل لها: احملى. قالت: كيف أحمل وأنا طائر، وإذا قيل لها: طيرى قالت: كيف أطير وأنا مثل البعير (التمثيل والمحاضرة للثعالبي ص ٣٦٢ القاهرة ١٩٦١).

(٤٧) تعنو: تخضع وتذل، والوزر: الملجأ المستعصم.

القصيدة وموضوعها

هذه القصيدة موضوعها الأصلى هو المدح « وسبيل الشاعر إذا مدح أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكر الممدوح، وأن يجعل معانيه جزلة وألفاظه نقية ».

وإذا صلح هذا الكلام لابن رشيق[1] أن يكون مقياساً لجودة المدح، فإن ابن المقرب ـ في رأيي ـ قد التزمه وطبقه في مدحه بعامة، وفي هذه القصيدة من مدحه بخاصة، وستعطى دراستنا لها ـ بحسبانها تجربة شعرية صادقة وموفقة ـ حيثيات هذا الحكم، ونبدأ من ذلك بذكر خواطر الشاعر، وهي تدور حول:

١ ـ الشاعر ولائمه (الأبيات ١ ـ ١٠)
٢ ـ ضيقه بقومه وتمنيه حجاجا يخلصه من عجرهم وبجرهم (١١ ـ ١٤)
٣ ـ عزمه على مفارقة وطنه وتبرير هذا العزم (١٥ ـ ١٨).
٤ ـ المدح (١٩ ـ ٤٩).
٥ ـ الدعاء للممدوح بالبيتين ٥٠، ٥١ وهما ختام القصيدة.

---

(١) العمدة جـ ٢ ص ٢٨.

(١)
الشاعـر ولائمــه

على طريقـة العرب في تجـريد الشـاعر من نفسـه سخصا يخـاطبه، ساخطا عليه أو راضياً عنـه ـ والتجريـد في ذاته خيـال ابتكاري محض ـ نجد ابن المقرب يستهل قصيدتـه بتصور شخص يـرصده، وقـد لاحظ هذا الشخص سهره الكثير، ونومـه القليل، فـأشفق عليه ونصحـه بأن يعـطي جسمه حقـه من النوم والـراحة، ولمـا لم يستجب له لامـه وكـرر لومه، وها هو ذا الشاعر يتمرد عليه، ويجبهه بأنه قد أتعب سمعـه بطول لومه له، ويطلب منه أن يسكت عنه ولا يشغـل نفسه بنـومه أو سهـره، فهذه أمور خاصة به وحده ولا تهم صاحبه.

ونلاحظ أن كلمات المطلع حقيقية، وأن الشاعر بدأه بجملة خـبرية ذات غـرض بلاغي هـو إظهار الضيق والتـبرم بطول لـوم صاحبـه له، وبعد الجملة الخبرية جملتان إنشائيتان طلبيتـان تنتمي أولاهما إلى أسلوب الأمر بصيغة فعل الأمر الذي جاء استعماله بـلاغياً غـرضه الالتـماس إذا قلنا بديمـوقراطيـة ابن المقرب، وأنـه سوى من خيـاله وعـلى عينه رفيقـا مشفقا عليه ومساويا له في درجته الاجتماعية، أما إن كان قد نفخ نفسـه ولبس تاجه فتخيل تابعا له يمتثل أمره ونهيه، فإن الـطلب في هذه الحـالة يكون حقيقياً، لأنـه صادر من أعـلى إلى أدنى أولا، وعلى سبيـل الإلزام ثانياً، والشطرة الثانية تكوِّن الجملة الطلبية الثانية وهي استفهـام بلاغي غرضه التعجب من سلوك صاحبه معه وإنكاره عليه هذا السلوك.

وتـراوح المطلع بـين الخبريـة والإنشـائيـة قـد أكسبـه من الحيـويـة

والفاعلية ما عوضه عن الكلمات المجازية، وقد سبق القول بأن البيت كله صورة خيالية تراثية.

ويأتي البيت الثاني مبدوءًا بجملة خبرية لفظاً إنشائية معنى هي (عدمت رشدك) فهو يدعو عليه بفقد رشده، وبما يترتب على ذلك من عدم تمييزه بين الخير والشر، ومن عجب أن هذه الجملة واقعة وسط ست جمل، ثلاث قبلها وثلاث بعدها، وتأخذ الجمل الثلاث الثانية ـ إلى حد ما ـ نوع وشكل وترتيب الجمل الثلاث الأولى هكذا.

جملة خبرية غرضها بلاغي (أتعبت سمعي بطول اللوم) فجملة إنشائية من نوع أسلوب الأمر بصيغة فعل الأمر (فاقتصر) ثم جملة استفهامية غرضها بلاغي (ماذا أهمك من نومي ومن سهري؟!) بعد ذلك تأتي الجملة ذات الوجهين (عدمت رشدك) وهي متلوة بثلاث جمل مناظرة للجمل السابقة.

(كم نوم على ضمد) يوبخه لكثرة نومه أو لطول نومه على ضمده.

(قل لي) وهي جملة إنشائية من نوع أسلوب الأمر بصيغة فعل الأمر.

(أمن حجر صورت أم بشر) وهي جملة استفهامية غرضها بلاغي هو التعجب.

ونسأل: هل نحن أمام منظر مكتوب أو مرسوم؟

ثم هذا النوم في كمد على ضمد، وهذا التخييل بين الحجرية والبشرية، ثم هذه الموسيقى التطابقية بين كلمتي (حجر) و(بشر)!!!

إننا من بيتي المطلع أمام صورة شعرية ذات أبعاد متساوية وقد شاركت في تكوينها بنسب شبه متعادلة رموز لغوية ودلالات بلاغية وروابط انفعالية.

وفي البيت الثالث يناديه بيا التي يُنادي بها البعيد حقيقة أو ادعاءً،

وهو لا يناديه باسمه بل بصفته التي وصفه أو قل: وصمه بها، وهي أنه راقد على أرض العجز والخور في استسلام تام لسهام الذل التي ترشقه.

ولا يرجع الشاعر بدم صاحبه على تلك السهام، إنها ـ من وجهة نظره ـ لم تقتله بل هو الذي قتل نفسه بعجزه وخوره، وقد أكد ذلك بأسلوب القصر وهو أسلوب مزدوج الدلالة لكنه ينحاز إلى إحدى الدلالتين ملتصقا بها ومؤكداً لها، ليكون ذلك إبعاداً للدلالة الأخرى ونفيا لوجودها، فهذا الجاثم لسهام الذل ترشقه، يُظن أنه قتيل تلك السهام ولأن هذا الظن هو المتبادر إلى الذهن يأتي القصر فينفيه عن طريق إثبات غيره بأسلوب مؤكد، وما أفاده القصر هنا هو أنه قتيل العجز لا قتيل السهام، فما كانت السهام لتقتله لو لم يقتل هو نفسه بجعلها هدفاً سهلاً للسهام.

والنداء المصدر به البيت نداء غير حقيقي، فهو لا يقصد إقباله عليه بل يقصد زجره ولومه، ومن خلال الشطرين نرى صورتين: صورة الجائم لسهام الذل ترشقه، وصورة قتيل العجز والخور، وإذا كان الموضوع مادياً في الصورتين فإن المحمول فيهما معنوي، فسهام الذل تشبيه بليغ أخرج المعنوي وهو الذل في قتله النفس مخرج الحسي وهو السهام التي تقتل الجسم، وإذا كان القتل في الأحوال العادية يتم بوسائله المادية المعروفة، فإنه هنا قد تم بالاستكانة والاستسلام وهما حالة سلبية تكون القدرة فيها متلاشية أو شبه متلاشية.

***

وبعد أن شخص داءه في البيت الثالث وصف دواءه في البيتين الرابع والخامس، ويتلخص علاجه له في كلمة واحدة هي الإيجابية، ومن مظاهرها الوثوب وركوب الأخطار في جسارة وجرأة، وإذا كانت الأمور السابقة تحليةً، فإن من التخلية ألا يكون رفيقه الذي هو نفسه

غيما يمنع الناس الشمس ثم لا يمطرهم ولا يسير عنهم.

وفي البيتين من الخيال الوثوب الذي استعمله في مكان النهوض على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية (ثِبْ) وتشخيص الأخطار بجعلها مركوبة على سبيل الاستعارة المكنية، ثم التشبيه المنهى عنه بقوله: ولا تكن مثل الغيم العقيم المقيم.

***

ولا يطيق ابن المقرب أن يتحدث عن نفسه من خلال غيره بأكثر مما سبق ها هو ذا يسفر عن وجهه بقوله في إنكار وتعجب: أمن المنطق أن أبقى تابعاً وأنا أمير من الأسرة الحاكمة؟!! ويمضي في تساؤله مستبطئا نفسه لطول انتظارها الفرصة المواتية لو ثوبها مع أن هذا الانتظار مضر بصحته جسميا ونفسيا، وذلك فضلاً عن مساحة الظلم التي تتسع وتطول، ومساحة العمر التي تضيق وتقصر؟!.

وفي البيت من التطابق بين (في مدد) و(في قصر) ما مهد لما سبقت تسميته بالمطمع وبالتسهيم وبالتوشيح وبالإرصاد وغيرها، وسر الصنعة فيه أن يكون البيت مقتفيا قافيته وشاهداً بها دالاً عليها(٢).

وبأسلوب القصر للمرة الثالثة وبطريقة ثالثة (كانت الأولى هي النفي والاستثناء في «ما أنت إلا قتيل العجز والخور»، وكانت الثانية هي «إنما» في «فإنما يركب الأخطار ذو الخطر») نراه يؤكد معناه بتقديم ما حقه التأخير وهو الخبر (على لساني وعزمي) على المبتدأ (وردى) فاصلا بينهما بجملة دعائية دالة على حبه للسانه وعزمه، وعلى اعتزازه بهما واعتمادهما جناحين يحلقان به في سماء مجده، هذه الجملة هي (لاعدمتهما) وقد أفاد التقديم هنا تخصيص الورد بهما وقصره عليهما،

---

(٢) العمدة جـ٢ ص٣١ ـ ٣٢.

والمعنى: على لساني وعزمي وحدهما دون غيرهما وردي.

وفي مقابلة رائعة مطمعة يستدرك على نفسه بقوله: «ولكن على رب العلا صدرى».

وإذا كان الحسام أمراً مادياً فإنه لا يورد، أما العزم فليس مادياً وليس مما يورد، والخيال الذي فيه لذلك خيال مركب.

***

وابن المقرب لا يخشى الموت ولا يهاب الردى، إنه من هذه الناحية شجاع جداً، ولماذا يرهب الموت والموت مدرك كل نفس وحامل الميت اليوم محمول غدا؟!

وهو ممن يربط الأسباب بمسبباتها، والنتائج بمقدماتها، وتفسيره لأحداث دهره لهذا تفسير صائب دائماً ومقنع دائماً، ليس ابن المقرب غيبيا ولا صوفياً وبعبارة مختصرة ليس قدريا يحيل في تبرير أخطائه على القدر، وإنما هو كما قال الله تعالى: «ما أصابك من حسنة فمن الله وما أصابك من سيئة فمن نفسك».

والاستفهام في البيت التاسع بلاغي غرضه النفى وهو ينعى إلى كل إنسان نفسه بشطرته الثانية فهي حكمة عامة، وفي البيت من النثرية هذا التكرار المعيب في شطرته الأولى لأن (أخاف ردى) هي هي (أرهب موتا) لم تثر تجربته الشعرية هذه الإعادة غير المفيدة، ولم تتقدم خطوة نحو هدفها وهو التأثير بها، بل إنها تعطلت عن ذلك هذه الخطوة نفسها، ولو أنه قال (عِدًى) بدل (ردًى) لكان - إلى حد ما - أحسن وأتقن.

(٢)
ضيقه بقومه

وقف ابن المقرب من قومه موقف أصحاب الرسالات من أقوامهم، فهو لا ينفك ينصحهم ويقوّم معوجهم متمنيا بقاءهم، فهم أولاً وأخيراً قومه وعشيرته ودولتهم دولته، أجل. إنه نقدهم نقداً لاذعاً وهجاهم هجاء مقذعاً، بل أكثر من ذلك فكر في الثورة عليهم وأخذ السلطة منهم، وكانت هذه وغيرها محاولات يائسة لإصلاح قومه وإطالة عمر دولته، لكن الحتمية التاريخية كانت أكبر منه ومن محاولاته التي استنفدت وقته وجهده، وها هو ذا يندب عمره الذي ذهب أدراج الرياح، والصورة التي أعطاها لقومه صورة تهكمية تحقيرية، وهي بعد صورة مؤلمة، لأنها تقتلع رجولتهم وإنسانيتهم من جذورها، إنهم ليسوا ناسا وإنما أثواب على صور، هم تلك العصى التي يغرزها الزراع في حقولهم ثم يلبسونها ثوب رجل تخشاه الطيور فترة ثم تأكل منسأته، وهو يستحضر التاريخ منتقيا منه الشخصيات التي صارت حقيقة عرفية في بعض الصفات الإنسانية و الظواهر الاجتماعية، ويضعها ـ فيما تميزت به ـ موضع الابتلاء بقومه، فإذا بها تضعف عن احتمال أذاهم وتسرع بالانصراف عنهم كما لو كانت شخصيات عادية، فقيس بن عاصم المنقرى وهو ممن يُضرب المثل به في الحلم، هذا الرجل ذو القلب الكبير والصدر الرحب لو حل بين قومه ورأي أعمالهم وسمع كلامهم لتمنى لفظاعة ما رأى وما سمع أن يفقد سمعه وبصره مضحيا بهما في سبيل نفسه كلها ولا عجب فبعض الشر أهون من بعض، ونوح الذي مكث

في قومه ألف سنة إلا خمسين عاماً لو أن الله أرسله إلى قوم ابن المقرب وأمضى معهم سنة واحدة، لا كتفى من عمره بهذه السنةْ ولدعا الله أن يقبضه، وابن المقرب ـ وهو ليس بقيس ولا نوح ـ معذور في أن يتألم ويتوجع لأنه لم يجد بعد حجاجا ينقذه من النتوءات السياسية والأخلاقية والاجتماعية في الدولة العيونية بعامة وفي حكامهاقوم ابن المقرب بخاصة.

وفي تمني قيس ذهاب سمعه وبصره، كما في اكتفاء نوح من عمره بسنته التي عُمرها في قوم ابن المقرب، مبالغتان من نوع التقصي وهو بلوغ الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشيء(٣).

والمبالغتان كنايتان عن أن قوم ابن المقرب قد وصلوا إلى الدرك الأسفل من السوء والشر، وإذا كانت الكناية بمفهومها البلاغي أقرب إلى العقل، لأنها الدعوى والبينة معا، فإن المبالغة التي أفرزتها كسر لحدود اللغة وتخط للدلالة المباشرة، والمحصلة الناتجة عن اجتماع المبالغة والكناية ومجيء الأولى مقدمة للثانية والثانية نتيجة للأولى المحصلة نوع من التعادلية الفنية بين الانفعال والعقل، حتى لنرى الانفعال في إطار حسيٍّ وهو هنا بشرى بل حقيقة عرفيةفيها شُهر به، وقد جعلنا ذلك نرى انفعالات الشاعر بمقدار ما نحسها، بل أكثر مما نحسها، نراها مجسمة في الأشخاص الذين تمثل بهم واتخذ من رفضهم لقومه وعشيرته تبريراً لموقف الرفض الذي وقفه هو من قبل، وتكأة يتكيء عليها وهو ينشد حَجَّاجا يشرع في حصد رءوسهم التي أينعت وحان قطافها، وإنه (الحجاج المنشود أو ابن المقرب نفسه) لصاحبها.

وينبغي التنويه بكلمة (عُمِّرَ) في البيت الثالث عشر، فقد قرنها

---

(٣) العمدة جـ٣ ص٥٥.

الشاعر بسنة واحدة ليوحى بأن متاعب سنة في قوم ابن المقرب تعدل متاعب قوم نوح في خمسين وتسعمائة سنة.

(٣)
عزمه على مفارقة وطنه

ومادام السيل قد بلغ الزبى وجاوز الحزام الطبيين كما قال الإمام على رضى الله عنه، فليرحل ابن المقرب وليغذ السير وهو يرحل حتى ليسير سيرا متصلا، ولعله لذلك قد طلب من رفيقه أو من نفسه أن يُحضر الناقة النجيبة وأن يرخى لها زمامها فلا يعوقها بالإمساك به وجذبه، وإذا كانت العجر والبجر كناية عن الفساد المستشرى في قومه، فإن خلط الروحات بالبكر كناية عن مداومة السَّفر إمعاناً في البعد عن قومه، وفي الروحات والبكر من تداعى المعاني مايرهص بما سميناه التسهيم والمطمع وغيرهما من تسميات أخرى.

ولانفصاله النفسي عن حواضرِ بلاده (الخط) و(أوال) و(هجر) نراه يركض بجسمه وراء نفسه مبتعداً بكليته عن مسرح الأحداث التي آدته وأثقلت كاهله، وقد ركب في التعبير عن ذلك موجة هادرة من الجناس المكثف، طوعه له بل أغراه به توافق أسماء هذه الحواضر مع أفعال الأمر القابعة في لغته وذاكرته والدالة على مايريده، وقد تم له ذلك في سهولة ويسر، وبدون عنت أو تكلف قال : أدن النجيبة . . . ثم قال : وخطها الخط مسرعاً، وأول أوال بغضا، واهجر قرى هجر.

ولو لم يقل ذلك فماذا كان يقول ؟ إن غير ذلك هو المتكلف وهو الصعب، وقد حاولتُ استبدال (خطها) و(أول) و(اهجر) بغيرها فلم

أوفق إلى خير منها، ووضح لي أن ماقاله هـو الطبيعي جلبتـه من معجمه اللغـوي وأسرعت به إلى شعـره أسماء الحـواضر فالخط هـو الذي جلب (خـطها) وأوال هي التي جلبت (أوْل) وهجـر هى التي جلبت (اهجـر) وقد جاءت هـذه الأفعال كـأنها رجع الصـدى للأسـماء التي اقترنت بهـا مجانسة لها ولا بأس فمع التجانس التآنس.

لكن لماذا هذا الانفصال النفسي والجسمي عن حواضر بلاده ؟

يجيب الشاعر عن هـذا التساؤل بصـورة بيانيـة أساسهـا الاستعارة المكنية، وهو يبلور هذه الحواضر ويجعلها أشياء نفسية، ومع أنها كـذلك فقد لعب المفسدون بها فحطموها ومـازالوا بهـا حتى خربـوها وأتـوا على خيرها فلم تبق فيه بقية يثاب منها النافع ويعاقب بها الضار، وبين النفع والضرر من تداعى المعاني بالطبـاق مايقـدرنا عـلى التنبؤ ـ في حالـة ذكر طـرف واحد ـ بـالطرف الآخـر، وفي جعل البـلاد شيئاً يلعب بـه أهـل الفساد مايدل على استهـانتهم بها وإهـدارهم مصالحهـا ومصالـح أهلها وقـد بـاءوا من أجـل ذلـك بغضب ابن المقـرب عليهم، وإسراعـه في الرحيل عنهم.

(٤) المـدح

وبلا فواصل متكلفة يلج الشاعر المـدح مسترسـلاً فيما كـان فيه من ذكر حواضر البحـرين وأماكنهـا المختلفة، فيقـرر أن العنايـة الإلهية قـد ادخرت ممدوحه ـ وقد نماه رأسا إلى جده الأعلى عبد الله مؤسس الدولة ـ ليكـون منقذهـا ومخلصها من محنتهـا، فلولاه حقا لاستهلكهـا الشر عن آخـرها، وهـو يقول ذلـك صادقـاً لا منافقـاً، وقد شخص الشر وزوده

بأسلحة الفتك الحيوانية من ناب وظفر، وهي صورة بيانية قائمة على الاستعارة المكنية بما لها من فاعلية وحيوية وبما فيها من خيال مركب، أجل لولا همة ابن عبد الله لصارت البحرين لقمة سائغة لهذه الدواب النهمة الشائهة، وقد جرد الشاعر أهل الفساد الراتعين في خيرات البلاد من القيم الذاتية ومن الوجاهة الاجتماعية بل من جوهر الإنسانية حين صورهم بهذه الصورة المزرية، صورة حيوان مبطون سائب، ثم هو قبيح الخلقة نكرة فلا شعر له ولا وبر عنده نستدل به على نوعه أو فصيلته.

وتحول البلاد إلى كلأ مباح لحيوانات مريضة قبيحة صورة بيانية أساسها تشبيه التمثيل، ونحن به ومعه أمام منظرين متقاربين أو أرادت الفنية أن تجعلهما كذلك: منظر الحكام الجشعين المهطعين في الشر وقد جعلوا بلادهم نهبا لهم ولبطانتهم، ومنظر الحيوانات القرعاء المصابة بشدة الجوع والعطش، فهي لاتنى تأكل وتشرب لأنه لاهم لها إلا أن تأكل وتشرب.

والوصول بالبلاد تحت حكم العيونيين إلى هذه الدرجة من الفساد لم يكن أمراً واقعاً بل متوقعاً وقد دهمتها طلائعه وكادت تقضي عليها لولا ابن عبد الله الذي سل همته من غمدها وجلابها ظلمات الذل والقتر.

وفي البيت من الخيال تشخيص الهمة واتخاذها وسيلة لإجلاء الذل عن ديارها وهو ذل يشبه الغياهب في شدة إطباقه على النفس إشاعة لليأس فيها وتضييعاً لطريقها منها، وإذا كان هذا إجمالاً فإن من تفصيله أنه أطفأ كثيراً من نيران الشر وفتنه المهلكة، وقد أخرج الشر مخرج النار ليجعله محسوساً وليوحى بضرره وشرره، وأنه أهدى الغنى إلى كثير ممن أخنى عليهم الدهر، وقد فعل ذلك دون مسألة، وهذا هو المثل الأعلى في الكرم حفظاً لماء الوجه أولا، وليكون الكرم تلقائياً عفوياً ثانياً، وأنه

أنصف كثيراً من المظلومين الذين بلغ من ظلم الناس لهم أنهم كانوا يتمنون الموت مهما تكن عاقبته، ولما أغاثهم وأزاح الظلم عنهم استعادوا ثقتهم بأنفسهم وبالحياة وازدادوا إيماناً بالله حتى صاروا لا يخشون سواه، وتقدم بهم على طريق السعادة خطوة ثانية حين حبب إليهم عيشهم ودنياهم، ثم ختم البيت بحكمة صادقة فحواها أن الحياة تحلو بالأمن والسلامة أو كما قال هو :

« تحلو الحياة بفقد الخوف والضرر »

وهو إطناب محمود لأنه تذييل جار مجرى المثل.

***

وإذا كان الضعيف عنده قوياً حتى يأخذ الحق له، فإن القوى عنده ضعيف حتى يأخذ الحق منه، والشق الثاني هو موضوع الأبيات من ٢٦ ـ ٢٨ قال : إن الرئيس محمد بن أبي الحسين أحمد قد اصطدم في أثناء حكمه بكثير من الأشرار، ترى الواحد منهم ظلوماً غشوماً يأخذ ما يقدر على أخذه من غيره بحقه أو بغير حقه ولا عجب فهو جبار جائر متكبر تيّاه ينظر فلا يرى أحداً فوقه فيمعن في عجبه وكبره، نسى الله أو كاد فلا يذكره إلا عند الشدائد، ثم هو مغرور لا يأخذ للأمر أهبته ولا يعد له عدته، يلقى الأحداث أعزل جهلاً وطيشاً، يعتمد في طغيانه على أتباعه الذين هم أطوع له من بنانه، فإذا ندبهم لشر كانوا أسرع من السيل وأسرى من الريح، وقد ركب لذلك رأسه ولم يعد يعرف المنع في شيء يحاوله، مطالبه مجابة ورغباته محققة سواء كانت مشروعة أو غير مشروعة، تلك كانت عادة الحكام السابقين معه، لا يراجعونه في خير ولا شر، كان قاهرهم وكانوا مقهورين له وظل هذا حاله حتى ملك الأمير محمد فجاءه طالباً منه ماجرت عادته بطلبه ممن قبله، لكن الأمير محمداً كان رجلاً شديد الخصومة وعراً صلباً يسير الجيوش بكثرة، وإذا

هم ألقى بين عينيه عزمه، فصدمه، ولم يكن منتظراً غير ذلك من رجل هذا شأنه. عندئذ ثاب إلى رشده فعاف ورده وأدرك أنه أمام طراز جديد من الرجال، لا يسعه إلا أن ينزل على حكمه، وإلا أن ينقاد لأمره، لأنه إذا ركب رأسه أو صعر خده فسيلقى حتفه.

هذا كان أحد مراكز القوى في الدولة العيونية قبل حكم الأمير محمد فلما جاء الأمير محمد خلع له نابه وقلم ظفره، جعله شخصاً عادياً ينشد السلامة ويرجو الموادعة، ولابن المقرب الحق في أن يعلق على ذلك وهو يسترسل مادحاً:

لو غيره ولي البحرين لانتكهت   وخبَّر القوم عنها أسوأ الخبر
فقد تولت رجال أمرها وسعت   فيها فلم تبق من شيء ولم تذر

يريد أن الأمير محمد بن أبي الحسين أحمد قد غير وجه التاريخ في البحرين، وكان نقطة تحول لمصلحة شعبه ووطنه.

وقبل أن نمضي في مدحه للأمير محمد نقف عند الصور الخيالية في الأبيات السابقة وهي حافلة بالعديد منها.

من ذلك صورة الغشوم المشتمل بالكبر، فالاشتمال لا يكون بالكبر بل بالثوب، جاء في أساس البلاغة مادة (شمل): « اشتمل بثوبه، وهو أن يدير الثوب على جسده كله، والرحم مشتملة على الولد، ومن المجاز: اشتمل عليه: وقاه بنفسه، قال عبد الله ابن زياد للمنذر بن الزبير: إن شئت اشتملت عليك ثم كانت نفسي دون نفسك ».

ونتقمص شخصية الزمخشري لنقول معه أو بعده: ومن المجاز أيضاً اشتمل بالكبر، وهي صورة بيانية من قبيل الاستعارة المكنية: شبهنا الكبر بالثوب ثم حذفنا المشبه به وهو الثوب ورمزنا إليه بشيء من

لوازمه وهو الاشتمال الذي نسبناه إلى الكبر، بل قصره ابن المقرب على الكبر بتقديم ماحقه التأخير، والصورة مكررة في بقية الشطرة (بالتيه مؤتزر) .

وتطالعنا في البيت ٢٩ صورة خيالية مكررة أيضاً، وهي هذه المرة كناية عن الشدة التي لا يذكر الغشوم الله إلا عندها، وقد مثل لها ابن المقرب بعندين هما (عند رابية يرقى) و(عند ارتجاس الرعد والمطر)، والعندان متطابقان، فأحدهما أرضي، والآخر سماوي، وقد تعاون العندان على خلق قشرة دينية للرجل الغشوم وهبوب الرياح بساحته في البيت ٣٠ هو أيضاً كناية عن الشدة ولقاؤه الرياح الهابة مجرَّدَ السيف كناية عن الغفلة أو عن الغرور بحسب الأحوال .

ومع أن (أجرى من السيل وأسرى من النعر) من باب أفعل التفصيل وهو يدل على اشتراك شيئين في صفة وزيادة أحدهما على الآخر في تلك الصفة، فإنه متحمل كذلك لتشبيه ضمني، وهذا التشبيه يتبلور ويظهر أكثر إذا انتمى أحد الشيئين إلى جنس أو نوع مختلف عن الجنس أو النوع الذي انتمى إليه الشيء الآخر كما هنا .

فالغوى يندبه صاحبه فيسرع إليه إسراع السيل بل أكثر، ويصل إليه في خفاء الريح التي تأخذ في الأنف فتهزه بل أخفى . وفي البيت ٣٢ كنايتان ذهبت كل شطرة بكناية، فالشطرة الأولى (لا يعرف المنع في شيء يحاوله) كناية عن قوة الشخصية وصلابة التصميم، والشطرة الثانية (ولا يراجع في عرف ولا نكر) كناية عن نفوذ الكلمة وعلو الجاه وأنه فوق النظم والأعراف والقوانين .

والطباق الموجود بين (عرف) و(نكر) يدخل فيما يسمى بالإرصاد والعرف والنكر معا كناية عن الشمول والعموم أي لا يُراجع في شيء مطلقاً، وماقلناه في (أجرى من السيل . . . .) نقوله في (أقضى وأمضى

من الصمصامة الذكر).

والشطر الأول من البيت ٣٦ مشتمل على استعارتين: الأولى في (فعاف) وهي تمثيلية، والثانية في (منتّهُ مطامعه) وهي مكنية، والاستعارتان ـ التمثيلية والمكنية ـ تضربان بقدم راسخة في الفنية، الأولى لكثافة الخيال فيها والثانية لتشعبه وعمقه.

ويفخم ابن المقرب ممدوحه تفخيماً مطلقاً وهو يمجد سياسته لرعيته، ويذكر أن حنكته السياسية قد ورثه إياها الحكام العظام من آل بيته وهم: أبو سنان محمد بن الفضل بن عبد الله بن على والفضل بن عبد الله بن على وعبد الله بن على، وفي تكرار (أي) مضافة مرة إلى (سائس) أي (مدبر) ومرة إلى (عدة) وهى (سلاح التدبير) جمع لطرفي التفخيم والتعظيم وهما العقل والقوة في شخص الأمير محمد، ولا عجب، فهو من خيار بنى شيبان بن ذهل بن ثعلبة، ويصل الأمير محمد بن أبي الحسين أحمد بشيبان عدد من الفتيان الشجعان، منهم مصاد بن يزيد الشيباني، وشبيب أخوه وذو الجدين بسطام بن قيس بن مسعود الشيباني وهانىء بن مسعود الشيباني .... وابن المقرب هنا يؤصل ممدوحه ويمجده بأنه واحد من هؤلاء الفتية.

***

ومحمد بن أبي الحسين أحمد رجل سمح كريم ينقص من قدره في نظر نفسه وفور ما له دون عرضه، ويرى أن هذا هو ديدن الكرام ولو لم يكن لبنى شيبان إلا أبوه لكفاها فخرا، و(أبوه) هذا مقصود به أحد أجداده الثلاثة: الأدنى أبو سنان محمد، والأوسط: الفضل، والأعلى عبد الله، فكل واحد من هؤلاء أب للممدوح، أب وإن علا كما يقول الفقهاء، أما أبوه المباشر وهو أبو الحسين أحمد فلم يحكم، وحظه من فخر بني شيبان به ـ لهذا ـ يأتي تالياً لحظ الثلاثة الذين ذكرناهم، وعلى

كل فقد استقطب الممدوح ـ وقد لقبه الشاعر بصفى الدين ـ مجد أبيه وأجداده فهم أحياء في شخصه، والشطرة :

(ولم يمت من صفى الدين وارثه) تعني مانعنيه نحن بقولنا في تأصيل مجد من نخاطبه (ما مات من أنجبك)، أما الشطرة الثانية (إن الغصون لقد تنمى على الشجر) فقد أتت على حد الإطناب المفيد، لأنها تذييل جار مجرى المثل، ولجريانها مجرى المثل فهى متحملة لاستعارة تمثيلية.

وقوله : جود الأكارم إخبار وجودهما . . . شي تراه

هو هو قول المتنبى في هجاء الإخشيديين :

جود الرجال من الأيدي وجودهم . . . من اللسان

وإذا كان المتنبى قد ختم بيته بالدعاء على مهجويه بقوله (فلا كانوا ولا الجود) فإن ابن المقرب قد ختم بيته بتذييل جار مجرى المثل (وليس الخبر كالخبر) وهو حزمة ضوء تنير أكثر من موقف وتقطع الشك باليقين المستمد من التجربة العملية.

***

وفي التفات من الغائب إلى المخاطب وهو التفات يدل على قوة استحضار الشاعر لممدوحه وشدة التصاقه به يتوجه إليه بالخطاب داعياً على معارضيه بأن يكونوا فداءه، وقد وزع بيته على الأمير وعلى المعارضين فمدح الأمير بأنه صاحب الرفعة والمجد، وهجا المغارضين بأنهم عمى عن المكارم لا يرونها وبناءً عليه لا يزاولونها، وبأنهم لا يفهمون ما يسمعون بل يعيون أي يعجزون عن فهمه، وبأنهم لا يحسنون التعبير عما يفهمون بل يحصرون أي يحبسهم العى عن ذلك، فالحصر العيُّ أيضاً لكنه يغلب على الناحية الأدائية أعياه الأمر : لم يضبطه، وعاياه صاحبه معاياة إذا ألقى عليه كلاماً لا يهتدى لوجهه،

وحصر : حبس، الحصير، المحبس « وجعلنا جهنم للكافرين حصيراً » أي محبسا، وأحصر الحاج إذا حبسوا عن المضى « فإن أحصرتم »، ولا تتقدم الحياة بهؤلاء المعارضين لعجزهم، دليل ذلك أنهم إذا ألم بهم خطب لم يهبوا لدفعه، بل لم يحركوا ساكناً، وسلبيتهم هذه تذكرك بسلبية النعامة التي يضرب المثل بها في ضعف الحيلة، فالنعامة تشبه الطير وتشبه الإبل فإذا قيل لها : احملي. قالت : كيف أحمل وأنا طائر، وإذا قيل لها : طيري. قالت : كيف أطير وأن مثل البعير ؟ ! أعذار متعارضة متناقضة لا تقدم ولا تؤخر في قليل أو كثير، والشاعر مع الأمير لقد كشف عن ميوله السياسية بقسمه بالله الذي تعنو الوجوه له على أن الأمير محمداً وحده هو الذي يمكن للعلياء أن تلجأ إليه وأن تستعصم به.

ويمضي في مخاطبة الأمير قائلاً : وفي اجتماع لمحبيك ومؤيديك استقر رأيهم على التوجه إليك لتهنئتك بعيد الأضحى المبارك، فقد وافى، والتقصير في حقك بترك تهنئتك به من أعظم الكبائر، هذا كان رأيهم، وقد خالفتهم، إذ كيف نهنيك بعيد أنت معناه ومضمونه، إنه لولاك لم يحل في سمع ولا بصر، وإذا كانت التهنئة لازمة فلتكن للعيد بك وليست لك بالعيد، وهي مبالغة ثقيلة نقبلها لموقعها من القصيدة فهي تأتي خاتمة لها، ولم يبق إلا الدعاء له بأن يبقى ظلا ظليلاً على شعبه، وبأن يظل المؤيد بإقبال الدنيا عليه وظفره بها إلى يوم القيامة الذي كنى عنه بالقران بين الشمس والقمر أي بطلوعهما وإضاءة الكون بهما في وقت واحد.

وسر الدعاء له بأن تعمر الدنيا به أنه زهرتها مثلما كان في البيت الأسبق بهجة العيد، والمبالغة هنا أمثل وأفضل من سابقتها لأنه جعله زهرة الدنيا على إطلاقها، أما هناك فقد جعله يَفْضُل العيد الكبير في معناه وهو مناسبة دينية لا ينبغي لها أن تأتي في فضلها أو تفضيلها تالية

لغيرها.

واستعصام العلياء بالأمير تشخيص وهبة حياة للعلياء وتفخيم وتعظيم للأمير، وحلاوة العيد في السمع والبصر ضرب من تراسل الحواس، فالحلاوة يناسبها الذوق أكثر مما يناسبها السمع والبصر، لكنها تمضي في السمع والبصر حتى تنتشر بهما وعن طريقها في سائر الحواس وفيما وراء الحواس من باطن حافلٍ بأفراح العيد، أما بقاؤه ظلا على الأنام فتشبيه بليغ جاء المشبه به حالاً من ضمير المشبه وهو تاء المخاطب في (بقيت) وهو تشبيه رطب بندى الشاعرية في البيئة البدوية واقعاً أو تراثاً، ومن هذا القبيل جملة (أنت زهرتها) في الشطر الأول من البيت الأخير، أما (حتى يقارن بين الشمس والقمر) فكناية عن يوم القيامة الذي يجمع الله فيه بين الشمس والقمر كما يجمع بين الآباء والأبناء منذ آدم وحواء.

***

الموسيقى

هذه القصيدة من بحر البسيط، وفيها أجاب به الخليل الأخفش لما سأله عن أسباب تسميات البحور بأسمائها التي أطلقها عليها أنه سمى البسيط بهذا الاسم لأنه انبسط عن مدى الطويل، وجاء وسطه فعلن وآخره فعلن(١).

أما الزجاج فقد علل ذلك بقوله «سمى هذا البحر بسيطاً لانبساط الأسباب في أوائل أجزائه السباعية»، وقد وضح الدكتور السنجرجي كلام الزجاج بأن من تفعيلات هذا البحر تفعيلات على سبعة أحرف (مستفعلن) وقد بدأت هذه التفعيلة بسببين خفيفين، فلما كانت هذه الأسباب الخفيفة موجودة ومنبسطة في أوائل هذه التفعيلات سمى هذا البحر بالبسيط(٢).

ويستعمل هذا البحر تاماً، وتفاعليه حينئذ هي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ويستعمل مجزوءاً فتحذف التفعيلة الرابعة من كل شطر من شطريه وتصير التفعيلة الثالثة في الشطر الأول عروضاً، كما تصير التفعيلة الثالثة في الشطر الثاني ضربا، وقصيدتنا من تام البسيط هكذا:

---

(١) العمدة جـ١ ص١٣٦.

(٢) المدخل في علم العروض ص٧٥.

أتعبتسمْ / عيبطو / للومفق / تصرى
مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن
ماذا أهم / مكمن / نوميومن / سهرى
مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن

وبحر البسيط هو ثاني بحر بعد الطويل أكثر ابن المقرب من النظم فيه، وقد رأينا أن ما جاء منه في شعره تبلغ نسبته ٢١,٦٢٪ والبحران الطويل والبسيط يأتيان في مقدمة البحور التي كانت لها الغلبة على الشعر العربي إلى مطلع عصر النهضة لتلاؤمها تلاؤما عفويا مع موضوعاتها من جهة، ولإرضائها أذواق الناس في البيئات العربية من جهة.

ولأن القصيدة رائية فإن ما قلناه في سابقتها ينطبق عليها ومن موسيقاها الداخلية الواضحة التصريع في مطلعها، والترصيع في البيت السابع، ثم ما في القصيدة كلها من المحسنات البديعية وما أكثرها.

أما الموسيقى الداخلية الخفية، فنحن نحسها فيها بدرجات متفاوتة لكنها في جملتها متوسطة، ونعجز عن تعليل هذا الإحساس - وهو صادق - لأن متعلقه إنما هو الموسيقى الداخلية الخفية، وقد سبق القول بأنها من الأمور التي تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة.

تعقيب

رأينا أن كل قصيدة من القصائد الثلاث السابقة تكوِّن تجربة شعرية ناجحة، وإذا كانت المقومات الأساسية للتجربة الشعرية قد شاركت في تكوينها وتشكيلها وتلوينها، فإن هذه المشاركة قد تمت بنسب مختلفة ومتفاوتة، وهذا طبيعي، فمرة يبرز عنصر العاطفة، ومرة يبرز

عنصر الخيال، ومرة تسود الفكرة، أجل. فلم يكن ابن المقرب يمتاح الفراغ وهو ينظم شعره، بل كان يستمد واقعه الخاص به ومجتمعه المعايش له، ودولته المنفعل بها إلى أقصى المدى، وقد أسلم انفعاله إلى خياله فجسمه وأخرجه في صور فنية غاية في الشاعرية.

ومع أنه شاعر ذاتي بل مغرق في الذاتية فقد التزم القضايا الكبرى لقومه وهي قضايا إيجابية وعادلة، ونجح في إقناعنا بها وتحميسنا لها كلها، وهذا يعنى أن عواطفه أو انفعالاته الشعرية لم تكن مبعثرة أو مرسلة دون خطة تحكمها ودون منهج يضبطها ويرتب نتائجها على مقدماتها ولو كان الأمر غير ذلك لخلا شعره من مضامينه المحسوسة أو المفهومة ولجاء ثرثرة فارغة.

بقيت الموسيقى وهي متحققة بداهة في الموسيقى الخارجية موسيقى الوزن والقافية، وفي الموسيقى الداخلية الواضحة، أما الموسيقى الداخلية الخفية فهذه متروكة لنا نحسها ونستبطنها وهي متفاوتة عنده تفاوتاً واضحاً وبها تفضل قصيدة من شعره قصيدة أخرى، ومقطوعة في القصيدة مقطوعات غيرها قبلها أو بعدها.

وعلى الجملة فالتجارب الشعرية لعلي بن المقرب تجارب حية، وهي تتردد بين أن تكون ذاتية وموضوعية لكن بلا حدود صارمة، فكثير من شعره الذاتي موضوعي بمعنى أن ذاته هي موضوعه الشعري، وكثير من شعره الموضوعي ذاتي من حيث أنه جزء من كل هو أمته ودولته ووطنه، وقد خاض بحور الشعر المختلفة بلا فارق واضح بين ما هو خاص به، وما هو خاص بقومه، ولا نستغرب ذلك من شاعر يمزج بين (الأنا) و(النحن) في شعره.

* * *

الشعر الأندلسي وصولا إلى الموشحات

مر الشعر الأندلسي بعصور متعاقبة هي : ــ

١ ــ عصر الولاة :

منذ الفتح العربي للأندلس على يد موسى بن نصير ومولاه طارق بن زياد سنة ٩٢ هـ .

ففي تلك السنة التقى جيش المسلمين بقيادة طارق بن زياد بجيش القوط بقيادة ملكهم رزريق في سهول شريش قرب مدينة قادس عند وادي لكة ، وقد انتهت المعركة بانتصار المسلمين وتشتت جيش القوط رغم تفوقه في العدد والعدد .

وبعد هذه المعركة أرسل طارق بعض محاربيه لفتح قرطبة وغرناطة ومالقة وغيرها من المدن والأقاليم ، ثم اتجه بأكثر الجيش إلى العاصمة القوطية طليطلة فدخلها وأسس دولة المسلمين في الأندلس على أنقاض دولة القوط .

وفي العام التالي [٩٣ هـ] دخل موسى بن نصير الأندلس بجيش جديد ، ونزل في مكان غير الذي كان طارق قد نزل فيه ، وأيضاً سار في طريق آخر غير الذي سلكه طارق وأخضع في طريقه عدداً من المدن والأقاليم التي لم تكن قد خضعت لطارق مثل : شذونة وإشبيلية وماردة . وبعد ذلك وصل إلى طليطلة .

ويذكر المؤرخون أن موسى عنف طارقا ولامه على توغله في البلاد توغلا كان من الممكن أن يجلب الشر على جيوش المسلمين .

ويقول بعضهم : إنه لم يكتف بتعنيفه ولومه ، وإنما قيده وضربه وكاد يقتله .

لكن العاصفة لم تلبث أن هدأت وسار القائدان العظيمان بالجيوش الإسلامية في نواحي الأندلس حتى أخضعاها كلها أو كادا .

وقد ظلا على هذا إلى أن استدعيا إلى دمشق سنة ٩٥ هـ فذهبا إليها معا وخلفا وراءهما عبد العزيز بن موسى بني نصير والياً على الأندلس .

وإذا كان ما ذكرناه هو بدء عصر الولاة في الأندلس ، فإن هذا العصر قد انتهى سنة ١٣٨ هـ .

والمؤرخون يسمونه عصر الولاة ، لأنه العصر الذي كانت فيه الأندلس تحكم بواسطة وال يعينه خليفة دمشق وأحيانا يعينه حاكم الشمال الإفريقي .

* * *

٢ العصر الأموي :

ويبدأ بتأسيس عبد الرحمن الداخل لدولة بني أمية في الأندلس تلك الدولة التي بلغت ذروة مجدها في عهد عبد الرحمن الثالث الذي حكم من ٣٠٠ إلى ٣٥٠ هـ .

ففي سنة ٣١٦ تلقب بالخليفة الناصر لدين الله .

ومدة حكمه بالإضافة إلى مدة ابنه الحكم [٣٥٠ — ٣٦٦] هي الرقعة الأرجوانية في العصر الأموي .

وقد انتهى هذا العصر بانتهاء ملك بني أمية هناك بعد سلسلة من الخلفاء العاجزين ، واختيار القرطبيين لنوع من الحكم الجمهوري ، هو حكومة الجماعة بزعامة أبي الحزم بن جهور سنة ٤٢٢ هـ (١) .

٣ — عصر ملوك الطوائف : —

ويبدأ بسقوط الدولة الأموية وقيام عدة ممالك مستقلة ، على كل مملكة منها ملك صغير مسمى باسم كبير .

وينتهي باستيلاء المرابطين على الأندلس بقيادة يوسف بن تاشفين سنة ٤٩٣ هـ .

---

(١) انظر « الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة » للدكتور أحمد هيكل س ٣٢ — ٣٥ الطبعة الخامسة .

و (حكومة الجماعة الأندلسية) لمحمد عبد الله عنان ، العدد ٢٠٨ من مجلة العربي مارس ١٩٧٦ .

٤ ــ عصر المرابطين :

ويبدأ باستيلاء ابن تاشفين على الأندلس .

وينتهى بحلول الموحدين محل هؤلاء المرابطين سنة ٥٤١ هـ .

٥ ــ عصر الموحدين : ــ

وهو يبدأ بحكمهم للأندلس ، وينتهى باستيلاء المسيحيين الأسبان على معظم الأقاليم التي كانت في أيدي المسلمين ، وتقوقع الدولة الإسلامية الأندلسية في جزء صغير هو مملكة غرناطة سنة ٦٦٨ هـ .

٦ ــ العصر الغرناطي .

ويبدأ بقيام مملكة غرناطة على يد ابن الأحمر ، وينتهي بتسليم هذه المدينة إلى الأسبان ، وخروج المسلمين نهائيا من الأندلس سنة ٨٩٨ هـ .

١ ــ إضاءة :

لم يوجد أدب أندلسي بمعنى الكلمة في العصر الأول الولاة ، وإنما تأخر ذلك إلى العصر الثاني وهو العصر الأموي .

وسنقتصر من الأدب في هذه العجالة على الشعر بصفة عامة ، وعلى الموشحات من الشعر ــ وهي شعر أندلسي خالص ــ بصفة خاصة .

* * *

الاتجاه المحافظ

كان الشعر الأندلسي في العصر الأموي يسير في اتجاه المدرسة المشرقية المحافظة ، مع تميزه بسمات خاصة تشكل ملامحه في هذا العصر ، وفي هذه البيئة .

* * *

وتتمثل مظاهر المحافظة في : ـــ

١ ـــ أن الشعر الأندلسي قد قصر اهتمامه على الموضوعات التقليدية من مدح وهجاء ورثاء وغزل وفخر ووصف ... الخ .

٢ ـــ أنه قد حذا حذو الشعر القديم : ـــ

(أ) في بناء القصيدة .

(ب) وفي جعل صورها مادية .

(جـ) وأخيراً في تأليفها من لغة فيها من التراث أكثر مما فيها من لغة العصر والبييئة .

أما السمات الخاصة :

وهي السمات التي تميز الشعر الأندلسي عن الشعر المشرقي بحيث لا نعد الأندلسيين مقلدين للمشارقة تقليداً يخفى شخصيتهم ويطمس معالمهم ، فقد ظهر بعضها مع العصرى الأموي وفيه ، وظهر بعضها الآخر في العصور التالية له .

وما ظهر منها في العصر الأموي هو :

١ ـــ التجديد الموضوعي :

ويتمثل في طرق موضوعات جديدة ، وفي تناول تجارب لم تتناول من قبل .

٢ ـــ التجويد الفني : ـــ

أي جعل الأداء أفضل من أداء القدماء .

وللأندلسيين وسائل مختلفة في هذا التجويد ، بعضها يتعلق بالشكل ، وبعضها يتعلق بالمضمون .

وقد بدت هذه السمة في شعرهم منذ نشأته وكانت من أوضح خصائصه ، وإن أخذت مظاهر مختلفة من عصر إلى عصر ومن شاعر إلى آخر .

٣ ــ التركيز العاطفي : ــ

ومعناه أن العاطفة تتضح في الشعر أكثر مما يتضح شيء آخر فيه .

أجل إن هذا هو شأن الشعر ، وتلك هي طبيعته في كل الآداب وعند سائر الشعوب .

لكن ذلك لم يمنع أن ينكث الشعر عهده مرات ومرات ، فلا يفي بما هو الشأن فيه ، وأن يخرج عن طبيعته التي تغلب عليها الصبغة الوجدانية ليدخل في متاهات الفلسفة والمنطق .

نجد ذلك هناك وهنالك في المغرب والمشرق وأما هنا في الأندلس فلا ، واقرأ معي قول عبد الرحمن الداخل في الشوق إلى موطنه الأصلي : ــ

أيها الراكب الميمم أرضي
أقر من بعضى السلام لبعضى

إن جسمى كما تراه بأرض
وفؤادي ومالكيه بأرض

قدر البين بيننا فافترقنا
وطوى البين عن جفونى غمضى

قد قضى الله بالبعاد علينا
فعسى باقترابنا سوف يقضي

* * *

فأوضح ما في هذه الأبيات هو العاطفة .

ولم يأت ذلك من طبيعة التجربة ، بل جاء من تغليب الشاعر للجانب العاطفي على الجوانب الأخرى بحيث أصبح كل همه أن يوضح شوقه ، وأن ينقله ــ عن طريق المشاركة الوجدانية ــ إلى غيره .

الاتجاه الحديث

على أن هذا الشعر الأندلسى قد جمع إلى الاتجاه المحافظ ذي السمات الخاصة وهي السمات الثلاث السابقة اتجاها آخر محدثا وهو الاتجاه الذي سار فيه بالمشرق أبو نواس ومسلم بن الوليد وأبو العتاهية وغيرهم من المجددين .

لما كان الأندلسيون دائمي الاتصال بالمشرق و دائمى الأخذ عنه ، فقد أخذوا هذا الاتجاه الجديد في الشعر عن أصحابه المشارقة .

وهو يتمثل في الاهتمام بأغراض شعرية لم تكن شائعة من قبل ، ثم في الأسلوب الذي تعالج به هذه الأغراض .

* * *

فمن حيث الأغراض ظهرت الخمريات ، والغزل بالمذكر ، والمجون ، كما ظهر رد الفعل لذلك كله وهو كقول الأمير عبد الله : —

يـــا مـــن يراوغــــه الأجـــــل
حتـــام يلهـــيك الأمــــــل

حتــــام لا تـــخشى الـــردى
وكأنـــه بك قــــد نـــزل

أغفـــلت عـــن طـــلب النجـــا
ة ولا نجـــاة لمـــن غفـــل

هذا ما يتعلق بالأغراض في الاتجاه الحديث .

* * *

أما ما يتعلق بالأسلوب .

فإن شعر الأغراض السابقة وهي الأغراض التي تمثل الاتجاه الحديث يميل إلى شيء

من التفصيل ويتجه أحيانا إلى القص ، وتشيع فيه روح الدعابة والسخرية والتحرر إذا كان الموضوع لاهيا ، كما تشيع فيه روح المرارة والكآبة والتزمت إذا كان الموضوع جاداً .

ثم هو — في الغالب — أسلوب تؤخذ صوره من عناصر حضرية ، وتحلق أخيلته في آفاق غير آفاق البادية وتؤلف لغته من ألفاظ بسيطة واضحة حسنة الإيقاع ، وتميل موسيقاه إلى البحور الخفيفة والقوافي الرقيقة [٢] .

* * *

هذان الاتجاهان في الشعر الأندلسي هما الاتجاهان الرسميان أي الاتجاهان التقليديان الوافدان من المشرق .

* * *

(٢) الأدب الأندلسي ص ١٤٧ .

الاتجاه الشعبي

وثمة اتجاه ثالث هو الاتجاه الشعبي الذي نشأ بالأندلس ، وأخذ طريقه في الحياة الشعرية الأندلسية بجانب الاتجاهين السابقين .

وقد عرف شعر هذا الاتجاه باسم .

الموشحات

ومؤرخو الأدب يصفونه بالشعبية ، لأنه فن شعرى نشأ في أوساط الشعب لإرضاء حاجته ، ولأنه كان يستخدم في بعض فقراته اللغة العامية ويعتمد في تعابيره أحيانا على أجزاء من أغنيات شعبية .

ولأهمية هذا الاتجاه الشعري الذي ظهر بالأندلس في العصر الأموي ، وكان له رواج كبير في العالم العربي سنقف عنده وقفة أطول .

لكن يقتضينا الإنصاف ، بل تقتضينا الأمانة العلمية أن ننبه إلى أن الأستاذ الدكتور مصطفى الشكعة وآخرين ، ينعون على الدارسين القائلين بأن الموشحات فن أندلسي النشأة ، ويرون أنه فن عربي خالص ، لأنه ليس إلا تطوراً طبيعياًللشعر العربي في أوزانه وموسيقاه ، وقد رصدوا بالفعل هذا التطور ، وانظر الأدب في موكب الحضارة للدكتور الشكعة ص ٢٤٦ وما بعدها ، والموشحات والأزجال للدكتور عوض الكريم ص ٣٤ وما بعدها والشعر والنغم للدكتور رجاء عيد ص ٢٩ ــ ٣٩ .

تعريف الموشحة وتوضيح عناصرها

الموشحة قصيدة غنائية لا تسير في موسيقاها على المنهج التقليدي الملتزم بوحدة الوزن ووحدة القافية ، وإنما تعتمد على منهج تجديدي متحرر ، يتغير

فيه الوزن وتتعدد معه القافية ، لكن مع التزام التقابل في الأجزاء المتماثلة ، والتماثل في الأجزاء المتقابلة والأغلب في الموشحات أن تتألف الموشحة من خمس مقطوعات تسمى الأبيات .

والبيت في الموشحة غير البيت في القصيدة ، فبيت الموشحة مقطوعة من مقطوعاتها أي جزء من أجزائها هو خمسها ، وهو ــ لذلك ــ يتكون من مجموعة أشطار وليس من شطرين فقط كبيت القصيدة .

وكل بيت من أبيات الموشحة ينقسم قسمين : ــ

القسم الأول : مجموعة أشطار تنتهي بقافية متحدة فيما بينها ، ومغايرة في الوقت نفسه للمجموعة التي تقابلها في بيت آخر من أبيات الموشحة .

والقسم الثاني : من قسمي بيت الموشحة شطران أو أكثر تتحدد فيهما القافية في كل الموشحة .

والقسم الأول : وهو القسم الذي تختلف فيه القافية من بيت إلى بيت يسمى غصنا .

أما القسم الثاني : وهو القسم الذي تتحد قافيته في كل الموشحة فيسمى قفلا[٣] .

* * *

هذا ما يتعلق بالقافية .

والملاحظ أن فيها حرية وتنويعا من جانب .

والتزاما وتماثلا من جانب .

أما الحرية والتنويع ففي الأغصان ، حيث تغاير قافية كل غصن قافية باقي الأغصان .

وأما التماثل والالتزام ففي الأقفال حيث يجب أن تتحدد قوافيها في الموشحة كلها .

* * *

أما أوزان الموشحة .

ففيها كذلك حرية وتنويع يقابلهما التزام وتماثل ،

---

(٣) بهذا سماه ابن سناء الملك في كتابه (دار الطراز) وقد جاراه في ذلك معظم الدارسين للموشحات قديما وحديثا مشارقة ومغاربة ، إلا ابن خلدون فقد سماه في مقدمته سمطا وانظر الزجل في الأندلس للدكتور عبد العزيز الأهواني ص ٥ طبعة القاهرة سنة ١٩٥٧ ، والأدب الأندلسي للدكتور هيكل ص ١٥٧ .

أما الحرية : ففي جواز استخدام البحر الذي ستصاغ على وزنه الموشحة في أكثر من حالة من حالاته كالتمام والجزء والشطر الخ

أي أنه يجوز في الموشحة ان تكون بعض أشطارها من بحر على تفاعيله التامة ، وان تكون بعض الأشطار الأخرى من نفس البحر ولكن على تفاعيله المشطورة أو المجزوءة ، فتأتي بعض الأشطار طويلة كثيرة التفاعيل .

وتأتي أخرى في نفس الموشحة قصيرة قليلة التفاعيل ، بل إنه يجوز أن تأتي بعض الأشطار من بحر والبعض الآخر من بحر غير البحر الأول (٤) .

* * *

وأما الالتزام والتماثل .

ففي وجوب أن يأتي كل جزء من الأجزاء المتماثلة في الموشحة على وزن متحد والأجزاء المتماثلة هي : —

الأغصان مع الأغصان .

والأقفال مع الأقفال .

فإذا جاء الغصن في البيت الأول على وزن معين يجب أن تأتي كل الأغصان على نفس الوزن .

وإذا جاء القفل الأول على طريقة خاصة من حيث طول الأشطار وقصرها من بحر ما ، يجب أن تأتي كل الأقفال على نفس الطريقة .

* * *

ويلزم التنبيه إلى أن تلك الأقفال يجب أن توافق المطلع الذي يسبق عادة كل الأبيات .

وهذه الموافقة بين الأقفال والمطلع يجب أن تكون في الوزن والقافية جميعاً .

والمطلع غير ضروري .

لكن الموشح الذي له مطلع يسمى التام ،

والذي ليس له مطلع يسمى الأقرع .

* * *

(٤) الأدب الأندلسي ص ١٥٨

وإذا كان المطلع غير ضروري ،
فإن الخرجة .
وهي القفل الأخير في الموشحة .
من الأركان التي لا يتم بناء الموشحة بدونها فهي ــ كما قال ابن سناء الملك ــ سكرها ومسكها وعنبرها ، وهي العاقبة والخاتمة .

* * *

وقد اشترطوا فيها أن تشتمل على شيء من الفكاهة والمجون ، وأن تكون ألفاظها ملحونة غير معربة إلا إذا كانت بيت شعر مضمنا ، أو كانت مستعارة من موشحة أخرى ، وإلا إذا كانت ألفاظها غزلة جدا ، أو كان موضوعها مدحا وذكر فيها اسم الممدوح .

واستحسنوا أن تكون باللفظ العامي أو العجمي وأن تكون قولا أو غناء يورده الوشاح على لسانه أو لسان غيره من الناس والحيوان .

مثال الخرجة العامية أو التي تكاد تكون عامية قول ابن زهير : ــ

من خان حبيبو .   الله حسيبو
الله يعاقبو .   ويثيبوا

ومثال الخرجة المعربة المذكور فيها اسم الممدوح قول ابن بقي : ــ

إنما يحيى سليل الكرام . واحد الدنيا   ومعنى الأنام .

ومثال الخرجة المستعارة ، هذه الخرجة التي وردت في موشحين أحدهما لابن بقي ، والثاني لوشاح غيره ، وهي : ــ

يا عود الزان   قم ساعدني . طاب الرمان   لمن يجنى

ومثال الخرجة التي جاءت على لسان الحمام .

قول عبادة : ــ

إن الحمام في أيكها تشدو : ــ

قل هل علم   أو هل عهد   أو كــــان
كالمعتصم   والمعتضد   ملكــــان [٥]

(٥) موشحات مغربية للدكتور عباس الجرارى ص ٢٢ ــ ٢٥ طبعة أولى سنة ١٩٧٣ .

موشحة

في رأيي أن « تعريف الموشحة وتوضيح عناصرها » وهو الموضوع السابق ، وقد اتخمناه بما قلناه فيه نظريا ، لا يستغني عن موشحة حلوة عذبة تأتي في أثره ، استرواحا ، وإيضاحا ، أو هما معا .

وبعد الحل والترحال في موشحات المغاربة أندلسيين وأفارقه ، وفي موشحات المشارقة ، اخترنا هذه الموشحة لابن سهل الإشبيلي من شعراء القرن السابع الهجري ، وهي موجودة في كتاب « الأدب الأندلسي » للأستاذ الدكتور هيكل ، وفي ديوان ابن سهل الذي قام سيادته بتحقيقه وشرحه وضبطه شكر الله له ونفع بعلمه وبخلقه :

المطلع

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى
قلب صب حله عن مكنس (٦)
فهو في حر وخفق مثلما
لعبت ريح الصبا بالقبس

غصن

يا بدورا أطلعت يوم النوى
غرراً تسلك في نهج الغرر
ما لعيني وحدها ذنب الهوى :
منكم الحسن ومن عيني النظر
أجتني اللذات مكلوم الجوى
والتذاذي من حبيبي بالفكر (٧)

(٦) المكنس : بيت الظبي ..

(٧) الغرر : الخطر والتعرض للهلاك . الكلم : الجراحة . فمكلوم أي مجروح . والجوى الحرقة وشدة الوجد .

قفل

وإذا أشكـــوه وجـــدى بسمـــا
كالربـــا والعـــارض المنبـــجس [8]
إذ يقيـــم القطـــر فيهـــا مأتمـــا
وهـــي مـــن بهجتهـــا فـــي عـــرس

* * *

بيت

بغصنه وقفله

الغصن

مَـــنْ إذا أُملـــى عليـــه حُرَقـــى
طارَحَتْنـــي مُقلتـــاه الدَّنَفـــا [9]
تـــركت ألحاظـــه مـــن رمقـــى
أَثَـرَ النَّمـل علـى صُمِّ الصَّفَـــا [10]
وأنـــا أشكـــره فيمـــا بقـــى
لست ألحـــاه علـــى مـــا أتلفـــا

القفل

هـــو عنـــدي عـــادل إن ظلمـــا
ونصيحـــي نطقـــه كالخـــرس
ليس لـي فـي الأمـر حكـم بعدمـا
حـــل مـــن نـفسي محـــل النـــفس

---

(٨) الربا : جمع ربوة وهي المرتفع من الأرض والعارض المنبجس : السحاب المتفجر بالمطر .

(٩) الدنف : السقم والمرض .

(١٠) الصفا : الحجارة الملساء .

البيت الثالث

غـالبَ لـي غـالبٌ بالتُّـؤده
بأبـي أفديـه مـن جـاف رقيـق
مـا علمنـا قبـل ثغـر نضده
أُقحوانا عُصرت منه رحيق (١١)
أخـذت عينـاه منـه العربـده
وفـؤادي سكـره مـا إن يفيـق

* * *

فاحـم اللَّمَّـة مـعسول اللمَـى
ساحـر الغُنْـج شَهِـيُّ اللَّـعَس (١٢)
وجهـه يتلـو (الضحـى) مبتسمـا
وهـو مـن إعـراضه فـي (عـبس)

البيت الرابع

أيهـا السائـل عـن جُرمـي لديـه
لـي جـزاء الـذنب وهـو المـذنب
أخـذت شمس الضحـى مـن وجنتيـه
مَشْرِقـاً للشمس فيـه مَغْـرِب
ذهَّـبتْ دمعـيَ أشواقـي إليـه
ولـه خـد بلحظـي مُـذْهَبُ

* * *

يُنْـبِتُ الـوردَ بغـرسي كلمـا
لحظَتْـه مقلتـي فـي الخُـلَس

(١١) الاقحوان : نوع من الزهر الأبيض ، .

(١٢) اللمة : الشعر الملموم أي المجدول الملتف ، واللمى : السمرة في باطن الشفة . الغنج : الدلال .

واللعس : كون الشفة من حيث اللون بين السواد والحمرة

لـيت شعـري أيُّ شيء حرمـا
ذلك الـوردَ علىٰ المغتـرس

البيت الخامس

الغصن

انْفَـدت دمعـىَ نـارٌ بـي ضَرام
تلتظى في كل حين مـا تشا (١٣)
هـي فـي خديـه بـرد وسلام
وهـي ضَرٌّ وحريـق فـي الـحشا
أتقـى منـه علـى حكـم الغـرام
أَسَدًا ورْداً وأهـواه رشا (١٤)

* * *

الخرجة

قـلت لمـا أن تبـدى مُعْلَمَـا
وهـو مـن ألحاظـه فـي حـرس (١٥)
أيهـا الآخـذ قلبـي مَغْنَمـا
اجعـل الـوصل مَكـان الخُـمُس (١٦)

سبب التسمية :

ما قلناه في بناء الموشحات ، وما رأيناه منها ، يعطي سبب تسمية هذا النوع من النظم بالموشح أو بالموشحة ، فالتوشيح معناه التوشية والتنميق.

---

(١٣) تلتظى : تأكل في تلظيها وهو اشتعالها وتوقدها ما تشتهيه وتريده .

(١٤) الأسد الورد : هو الأسد . القوي الجريء . والرشا : الظبي إذا قوي ومشى مع أمه .

(١٥) الفارس المعلم : من يتخذ علامة مميزة حتى لا يخفى .

(١٦) المراد بالخمس هنا ، إنما هو خمس الغنيمة الذي يعطي للفقراء من قول الله تعالى : —
﴿ واعلموا أنما غنمتم من شيء فإن لله خمسه .... ﴾ .

في مختار الصحاح وفي القاموس : ــ

الوشاح ــ بكسر الواو وضمها ، والإشاح بكسر الهمزة ــ كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف ما بينهما ، معطوف أحدهما على الآخر .

وأديم عريض يرصع بالجواهر تشده المرأة بين عاتقها وكشحها .

وفي اللسان : ــ

الموشحة من الظباء والشاء والطير ، التي لها طرتان من جانبيها ، وديك موشح ، إذا كان له خطة كالوشاح ، وثوب موشح ، وذلك لوشى فيه .

* * *

وسواء كان السبب في تسمية الموشحات أنها بنيت على شكل الوشاح ، أو أنها مزينة منمقة ، فإن المعنى لا يخلو في كلتا الحالتين من الإشارة إلى التجميل والتصنيع (١٧) .

---

(١٧) انظر موشحات مغربية ص ١٤ والأدب الأندلسي ص ١٥٩ .

الشكل والمضمون فى الموشح

أولا :

الشكل

١ ـــ الكلام على الموشح من حيث التكوين الهيكلى له ، وتقسيمه إلى مطلع وغصن وقفل وخرجة ، كلام عليه من حيث الشكل .

* * *

٢ ـــ ومن الكلام على شكل الموشح ، أن التوشيح ـــ باعتباره فنا يعتمد على تجزئة المقطوعات ، وجعلها فقرات متعددة تختم بقواف مشتركة أو مفردة فى الأقفال والأغصان ـــ يمكن أن يقسم إلى بسيط ومركب .

فالبسيط : هو الذى تطول فيه الفقرات ، ويقل عددها فتقل تبعا لذلك قوافيها .

مثاله : قول يحيى بن بقى القرطبى ، وهو وشَّاح بارع من عصر المرابطين ، توفى سنة ٥٤٠ هـ :

بدر تم تحت ليل أغطش
طالع فى غصن بان منتش
أهيف القد بخد أرقش
ساحر الطرف وكم ذا فتكا   بقلوب الأسد بين الأضلع

فنحن هنا أمام غصن مكون من ثلاثة أشطار على قافية واحدة بعده قفل مكون من شطرين بقافيتين .

والمركب : هو الذى تتكون الشطرة فيه من أكثر من فقرة ومن أكثر من قافية .

من ذلك موشحة عبادة القزاز ، وقد بدأها بغصن نصه

بأبي	ظبي حمي	تكنفه	أسدغيل
مذهبي	رشف لمي	فرقفه	سلسبيل
يستبي	قلبي بما	يعطفه	إذ يميل

وبعد هذا الغصن قفل نصه :

ذو اعتدال	يعزى إلى	ذى نعمة ثابت
فى ظلال	تحت حُلَى	قطر الندى بايت(١٨)

وإذا كنا فى موشح ابن بقى أمام بيت مسكون من خمس فقرات ومشتمل على ثلاث قواف .

فإننا هنا أمام بيت مكون من ثمان عشرة فقرة ، ومشتمل على سبع قواف ، أربع منها ثلاثية ، وثلاث مزدوجة .

* * *

والنقد الأدبى يقرر أن هذا التركيب لم يكن — دائما — فى صالح الموشحة ذلك أن تقصير الفقرات ، والإكثار من القوافى ، وإضعاف المعنى بتجزئته وتفتيته على حساب التماسك اللغوى للجملة ومن أجل نغمة موسيقية قد لا تكون معجبة .

نقول : هذه الأمور ونحوها مما يحد من انطلاق الوشاح ويضيق الخناق عليه ، ويجره إلى تلاعب لفظى لا تراعى فيه الوحدة الفنية بما فيها وحدة الموضوع ، ووحدة الحالة النفسية .

ولقد أكثر وشاحو القرنين الخامس والسادس من التوشيح المركب رغبة منهم فى إظهار المهارة اللفظية ، والقدرة على الإطالة ولو كانت متكلفة .

وهو اتجاه وجدناه فى الشعر التقليدى ممثلا فى الإكثار من الموسيقى الداخلية الواضحة .

---

(١٨) التوشيح والزجل للدكتور عبد العزيز الأهوانى ص ٩٥ — ٩٦ (مذكرات)

ولما كانت الأحكام النقدية على الظواهر الأدبية ليست مقاييس ثابتة ، ولا قواعد مطردة ، فإننا قد نصادف فى الموشحات المركبة مقطوعات جيدة .

ذكر الأعلم البطليموسي أنه سمع أبا بكر بن زهر يقول :

كل الوشاحين عيال على عبادة القزاز فيما اتفق له من قوله [فى موشحته السابقة] :

بدرتم	شمس ضحى	غصن نقا	مسك شم
ما أتم	ما أوضحا	ما أورقا	ما أنم
لا جرم	من لمحا	من عشقا	قد حرم (١٩) .

* * *

٣ ــ وإذا كان تردد الموشح بين البساطة والتركيب نوعاً من الكلام على شكل الموشح ، فإن الكلام عليه من ناحية وزنه نوع آخر من الكلام على شكله .

والموشح ــ أى موشح ــ باعتبار وزنه قسمان :

قسم جاء على بحور الشعر المعروفة .

ويعده النقاد مرذولا ، وهو فى نظرهم أشبه بالمخمسات منه بالموشحات ، ولا ينظمه إلا الضعفاء من أصحاب صنعة التوشيح .

ومما يخفف وقعه عليهم ويشفع له عندهم ، أن تختلف قوافى قفله ، فإنه يخرج بهذا الاختلاف عن المخمسات ، كقول ابن زهر في موشحته الشهيرة التى هى من بحر الرمل :

أيهـــا الساقـــى إلـــيك المشتكـــى

قـــد دعونـــاك وإن لـــم تسمـــع

وهم يستحسنون أن يحوروا فيه ويخرجوه عن الوزن المعروف بإدخال كلمة أو حركة تتخلل فقراته .

فمثال الكلمة قول ابن بقى :

صبرت والصبر شيمة العانى ولم أقل للمطيل هجرانى : معذبى كفانى

(١٩) موشحات مغربية ص ٨١ .

فهذا من المتسرح ، وأخرجه منه قوله (معذبى كفانى)

* * *

ومثال الحركة :

ياويح صب إلى البرقِ له نظر

وفى البكاء مع الورقِ له وطر

فهذا من البسيط والتزام حركة الخفض فى (البرق) و [الورق] أخرجه عن وزنه .

أما القسم الثانى :

فهو ما خالف الأوزان المعروفة للشعر العربى ، وسبق غرض التغنى به غرض إنشاده .

قال ابن سناء الملك عنه :

هو ما لا دخل لشىء منه فى شىء من أوزان العرب وهذا القسم هو الكثير والجم الغفير والعدد الذى لا ينحصر والشارد الذى لا ينضبط .

وكنت أردت أن أقيم لموشحاته عروضا يكون دفتراً لحسابها ، وميزانا لأوتادها وأسبابها ، فعز ذلك وأعوز لخروجها عن الحصر ، وانفلاتها من الكف ، وما لها عروض إلا التلحين ، ولا ضرب إلا الضرب ، ولا أوتاد إلا الملاوى ، ولا أسباب إلا الأوتار ، فبهذا العروض يعرف الموزون من المكسور ، والسالم من المزحوف [٢٠] .

* * *

يريد ابن سناء الملك أن يقول :

إن الذى يميز فن الموشحات ويكسبه جمالا ليس هو العروض المتقن ، بل حرية الوزن وهى حرية محكومة بضرورات التلحين وبالتذوق الموسيقى .

وإذا كان المستشرق الألمانى هارتمان ، قد حصر أوزان الموشحات فى ستة وأربعين ومائة وزن فإننا نقول : إن هذا الحصر غير جامع ؛ إذ توجد موشحات كثيرة لا تنطبق عليها الأوزان التى ذكرها هارتمان [٢١] .

---

(٢٠) دار الطراز فى عمل الموشحات لابن سناء الملك نشر الدكتور جودت الركابى ص ٣٥ طبعة دمشق سنة ١٩٤٩ .

(٢١) فى الأدب الأندلسى للدكتور جودت الركابى ص ٣٠٠ ــ ٣٠٢ .

ثانياً :

المضمون

استقت الموشحات من الشعر العربي المعاصر لها أكثر ما اشتملت عليه من مضامين .

ولا يعنى هذا أنها أخذت غرضا وتركت آخر ، بل يمكن القول بأنها قد غطت الأغراض الشعرية كلها إلى عهدها لكنها تفوقت فى الغزل والوصف وذكر مجالس الأنس ، وإذا ذكرنا أنها قيلت ــ أول ما قيلت ــ لتغنى لا لتنشد فهمنا سر رقتها ودماثتها ونعومة كلماتها ورهافة موسيقاها .

ويجدر بنا هنا أن نحدد أغراض الموشحات ، وأن نذكر مثالا لكل غرض :

١ ــ الغزل :

ونكتفى فى التمثيل له بموشحة ابن سهل ، وقد سلفت .

٢ ــ المدح :

وهو فى الموشحة يختلف عنه فى القصيدة ، فموشحات المديح تبدأ ــ كالقصائد ــ بالغزل ، ولكنها ــ خلافا للقصائد ــ تنتهى أيضا بالغزل .

وبهذا كان المديح فى الموشحة ضيقا من حيث الحيز ، أى أن كميته كانت قليلة ، أما كيفيته ، فإن وقوعه بين غزلين قد جعل الخصائص الفنية لأسلوب الغزل تتغلب فيه على الخصائص الفنية لأسلوب المدح .

دليل ذلك أن الموشح كان يؤثر من صفات الممدوح ما يتسم بالرقة ويقرب من الغزل .

وموشحات ابن اللبانة فى بنى عباد أمثلة صادقة لهذا الاتجاه ونكتفى منها بموشحته التى مطلعها :

كم ذا يؤرقنى ذو حدق مرضى صحاح لا يلين بالأرق

فهو يختمها بهذا الغصن وبهذه الخرجة قال :

طاب الزمان لنا واعتدلا

فى دولة أورثتنا جذلا

ردت علينا الصبا والغزلا

فقلت حين حبيبي رحلا

أهد السلام لصب قلق مع الرياح   بالأنام لا تثق [٢٢]

٣ ـــ المديح النبوى :

وهو وإن كان يشبه المدح فى صورته إلا أنه يخالفه فى روحه ، لما يتميز به من شعور صادق ، وإيمان عميق ، ولخلوه من الملق والنفاق.

ومن موشحات المديح النبوى موشحة للسان الدين بن الخطيب مطلعها :

لو ترجع الأيام بعد الذهاب   لم تقدح الأشواق ذكرى حبيب

وكل من نام بليل الشباب   يوقظه الدهر بصبح المشيب

وخرجتها :

ناديت لو يسمح لى بالجواب   شهر ربيع يا ربيع القلوب

أطلعت للهدى بغير احتجاب   شمسا ولكن ما لها من غروب

٤ ـــ التصوف :

كان التصوف من الموضوعات التى تطرقت إليها الموشحات ، ونظم فيها الموشحون وخاصة محيى الدين بن عربى وأبو الحسن الششترى والحراق .

وطبيعى أن تكون موشحات التصوف حافلة بمصطلحاته ورموزه وإشاراته ، وهذه المصطلحات والرموز والإشارات لا تأتى سافرة ظاهرة بل مستترة مضمرة .

يقول ابن عربى فى مطلع موشحة له :

عندما لاح لعينى المتكا   ذبت شوقا للذى كان معى

وفى نهايتها يقول :

أيها الساقى اسقنى لا تأتلى

فلقد أتعب فكرى عذلى

ولقد أنشده ما قيل لى :

أيها الساقى إليك المشتكى

ضاعت الشكوى إذا لم تنفع [٢٣]

(٢٢) التوشيح والزجل للدكتور الأهوانى ص ١٠١ .

(٢٣) موشحات مغربية ص ٣٨ .

٥ ــ الزهد :

كان الزهد موضوعا عالجه الموشحون ، وهم لم يبعدوا فى مضمونه عما فى زهديات الشعر العربى من ذم الدنيا ومتاعها ، والتقليل من شأنها ، ومن ذكر الموت والدار الآخرة ، وغير ذلك مما نجده فى موشحات شمس الدين الواسطى وابن عبد ربه وابن الصباغ الجذامى .

وهم يطلقون على موشحة الزهد اسم المكفر،والرسم فى المكفر خاصة ألا يعمل إلا على وزن موشح معروف ، وقوافى أقفاله ، ويختم بخرجة ذلك الموشح ليدل على أنه مكفره ، ومستقيل ربه من شاعره ومستغفره .

ذكر ابن سناء الملك موشحة فى التكفير أولها :

طايــر قلبــى وقــعت فـــى الأشراك
أشراك هـــذى الدنيـــا ومـــا أدراك
إيـــاك واحـــذر غرورهـــا إيـــاك
أف لدنيـــا عـــن وصلهـــا أنهـــاك

أما خرجتها فهى :

صغيـرى لا ينـام مـن تحتـى همـا
جـاع المسكيـن وصاح ياستـى مَمَّـا

وهى هى خرجة موشح آخر أوله :

طايــر قلبــى وقــعت فـــى الأشراك
وهـــو الهـــوى والنـــوى ومـــا أدراك
قـــد كـنت عمـــن عشقتهـــا أنهـــاك
أضنـت وقـالت : مـن الـذى أضنـــاك (٢٤)

٦ ــ الرثاء :

عالجت بعض الموشحات رثاء الموتى وبكاءهم ، من ذلك موشحة أبى على بن حزمون فى رثاء أبى الحملات قائد الأعنة ببلنسية ومطلعها :

يا عين بكى السراج الأزهـرا النيـــــــرا اللامـــــــــع

(٢٤) دار الطراز ص ٥٤ ، ٨٣ وموشحات مغربية ص ٣٩ .

وكان نعم الرتاج فكُسِّرا كي تنثرا مدامع

أما خرجتها فهى :

يا قلبى المهتاج تصبرا زان الثرى مدافع
ابن أبى الحجاج فهل ترى لما جرى مدافع [٢٥]

٧ ـ الهجاء :

ركب الهجاء متن الموشحة كما ركب متن القصيدة ولابن حزمون ـ وشاح الفقرة السابقة ـ موشحات فى الهجاء ، منها تلك التى هجا فيها القاضى القسطلى بقوله :

تخونك العينان يأيها القاضى فتظلم
لا تعرف الإشهاد ولا الذى يسطر ويرمم [٢٦]

* * *

نجتزىء فى هذا الموضوع بما تقدم

ونختم بقول ابن سناء الملك :

« والموشحات يعمل فيها ما يعمل فى أنواع الشعر من الغزل والمدح والرثاء واللهو والمجون والزهد » [٢٧] .

* * *

لماذا كانت الموشحات أندلسية ؟

كانت الموشحات أندلسية استجابة لحاجة فنية

ونتيجة لظاهرة اجتماعية .

* * *

وعن كونها استجابة لحاجة فنية نقرر أن الأندلسيين كانوا مولعين بالموسيقى ، ومغرمين بالغناء ، فازدهرا ، وكان لازدهارهما تأثير كبير فى الشعر .

---

(٢٥) الموشحات والأزجال للدكتور مصطفى عوض الكريم ص ١٩ طبعة دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٥ م .

(٢٦) المغرب فى حلى المغرب لابن سعيد جـ ٢ ص ٢١٦ .

(٢٧) دار الطراز ص ١٧ وموشحات مغربية ص ٤٠ .

ونوضح ذلك أكثر فنقول

إن الأندلسيين قد أحسوا بتخلف القصيدة الموحدة إزاء الألحان المنوعة ، وشعروا بجمود الشعر في ماضيه التقليدى أمام النغم في حاضره التجديدى ، وأصبحت الحاجة ماسة إلى لون مرن من الشعر يواكب الموسيقى والغناء في تنوعهما واختلاف ألحانهما .

وجاءت الموشحات ، فكانت هي هذا اللون .

وأما كونها نتيجة لظاهرة اجتماعية فبيانه :

أن العرب قد امتزجوا بالأسبان كما امتزج الأسبان بالعرب ، وأن هذا الامتزاج قد جعل الشعب الأندلسى بشقيه يعرف العامية اللاتينية بالدرجة التى يعرف بها العامية العربية ، وبالعكس .

أى أنه كان هناك ازدواج لغوى نتيجة للازدواج العنصرى .

وجاءت الموشحات ، وعلى وجه التحديد خرجاتها ، أدباً شعبيا يمثل هذا الازدواج اللغوى .

فمن المعروف أنها منذ نشأتها كانت تنظم بالعربية الفصحى إلا الأقفال الأخيرة منها وهى الخرجات ، فقد كانت تعتمد على عامية الأندلس وهى — مزيج من العامية العربية والعامية الأسبانية .

وفى ذلك يقول ابن بسام وهو يتكلم عن مخترع الموشحات : إنه كان يأخذ اللفظ العامى والعجمى ويسميه المركز ، ويصنع عليه الموشحة (٢٨) .

---

(٢٨) الأدب الأندلسى للدكتور هيكل ص ١٦١ — ١٦٢ وانظر : موشحات معربية ص ٤١ وفى الأدب الأندلسى للدكتور جودت الركابى ص ٢٨٥

مخترع الموشحات

ذهب الحجار فى المسهب ، وابن خلدون فى المقدمة ، وابن سعيد فى المقتطف إلى أن مخترع الموشحات إنما هو مقدم بن معافر القبرى الضرير الذى كان أحد شعراء البلاط الأموى فى عهد الأمير عبد الله بن محمد ٢٥٧ ــ ٣٠٠ هـ والخليفة عبد الرحمن الناصر ٣٠٠ ــ ٣٥٠ هـ .

* * *

ومفهوم أن الموشحات لم تولد مركبة بل بسيطة أى أنها أخذت صورة كل شىء وليد .

وكان أول من أضاف إلى شكلها شيئا جديدا هو يوسف بن هارون الرمادى الشاعر القرطبى المتوفى سنة ٤٠٣ هـ .

قال ابن بسام عنه : كانت الموشحة قبله خالية من التضمين والأغصان حتى جاء ، فأكثر من التضمين فى المراكز ، يضمن كل موقف يقف عليه فى المركز خاصة

* * *

ثم جاء عبادة بن ماء السماء المتوفى سنة ٤١٩ هـ ويظهر أن صورة الموشحات لم تكتمل وتأخذ شكلها النهائى إلا على يدى عبادة هذا ، بدليل قول ابن بسام : لم تكن صناعة التوشيح مرقومة البرود ، ولا منظومة العقود حتى جاء عبادة بن ماء السماء ، فأقام منآدها وقوم ميلها وسنادها ، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه ، ولم تؤخذ إلا عنه [٢٩] .

وإذن فما ذهب إليه بعضهم من أن مخترع الموشحات إنما هو عبد الله بن المعتز ، خطأ سببه وجود موشحة ابن زهر [٣٠] التى مطلعها :

(٢٩) الذخيرة جـ ١ مجلد ٢ ص ٢

(٣٠) هو أبو بكر محمد بن زهر الإشبيلى من أسرة زهر المشهورة فى الأندلس . ولد سنه =

أيها الساقى إليك المشتكى .

فى ديوانه المطبوع .

والحقيقة أن ابن المعتز لم يعرف الموشحات ، ولم يقلها ، وبناء عليه لم يؤثر عنه شيء منها .

يؤيد ذلك أن أحداً من الذين كتبوا عنه أو ترجموا له ، لم يذكر أنه كان وشاحا .

ولو كان ابن المعتز صاحب هذه الموشحة لشاع عنه فى المشرق هذا الفن ، ولرأينا له ولغيره من شعراء المشرق نماذج منه .

لكنا لم نعثر للمشارقة على موشحات ، ولم يذكر أحد منهم فى الوشاحين إلا بعد أن اشتهر هذا الفن فى بلاد الأندلس ، وكثر أعلامه بها (٣١) .

* * *

= ٥٠٧ هـ ، وكان طبيبا أديبا اتصل بدولة المرابطين ثم بدولة الموحدين قالوا : مات مسموما فى آخر سنة ٥٩٥ هـ .

(٣١) الموشحات والأزجال للدكتور مصطفى عوض الكريم ص ٢٩ — ٣٠

وانظر : فى الأدب الأندلسى ص ٢٨٦ — ٢٩٣

والأدب الأندلسى ص ١٦٣ — ١٦٥

وموشحات مغربية ص ٤٣ — ٥٥ .

أصل الموشحات

هل استوحى مقدم بن معافر مخترع الموشحات موشحته الأولى من نموذج شعرى مشابه ؟

أم أنه قالها على غير مثال سابق ؟

١ ـــ ثبت أن المشارقة عرفوا لونا من الشعر تتعدد فيه القافية ، أى تنظم فيه القصيدة على فقرات تختلف قوافيها كالرباعيات والمسمطات .

فهل تأثر مقدم بشىء من ذلك ثم طوره وبنى عليه ؟

نجيب عن هذا السؤال بالنفى ، لأننا لا نعرف للأندلسيين رباعيات أو مسمطات سبقت الموشحات حتى نقطع ببناء الموشحات على هذا النوع من النظم .

* * *

٢ ـــ وثبت كذلك أن العناصر الأسبانية كانت تخالط العرب فى المجتمع الأندلسى ، وأن لغة الأسبان [الرومانثى Romance] كانت تصاحب اللغة العربية .

ومن المعقول أن يكون للأسبان اغنهم ، وأن تكون للغتهم بعض الأغانى .

فهل يمكن القول بأن مؤلف الموشحات قد اعتمد على بعض الأغنيات الرومانثية حين نظم موشحته الأولى ؟

نجيب كذلك بالنفى ،

لأنه ليس بين أيدينا شىء من تلك الأغنيات ذات الأصل الرومانثى حتى نقارنها بالموشحات ، ونقرر أنها كانت الأساس لها .

٣ ـــ احتمال ثالث ذكره المستشرق الأسباني ربيرا Ribera وهو يقوم على أن أغلب البيوت الأندلسية كانت تضم نساء من جليقية ، لأنهن عرفن ـــ أكثر من غيرهن ـــ بالجمال ، والنشاط فى الأعمال .

وهؤلاء الجليقيات كن يغنين بلغتهن الجليقية فى الحفلات وفى أثناء العمل .

فمن الممكن أن تكون الموشحة الأولى قد تأثرت ببعض الأغانى الجليقية القديمة .

لكن هذا الاحتمال بعيد للسبب السابق ، وهو أنه ليس بين أيدى الباحثين شىء من أغنيات جليقية يمكن أن يثبت قرابة بين تلك الأغانى والموشحات .

٤ ــ احتمال رابع فحواه أنه كان ليهود الأندلس بعض الأناشيد الخاصة بهم ، وهذه الأناشيد منها ما يشبه الموشحات .

فهل كانت تلك الأناشيد مصدر إلهام لمخترع الموشحات ؟

يقول المستشرق الأسبانى ملياس Milias ــ وهو متخصص فى الدراسات العربية ــ : نعم .

ويقول الأستاذ الدكتور أحمد هيكل ــ وهو متخصص فى الأدب الأندلسى ــ : لا .

فهو يستبعد أن يتأثر المسلمون الأندلسيون بشىء يهودى متصل بالدين لأنهم قد عرف عنهم التعصب الشديد ، والنفرة القوية من كل ما يشوب العقيدة ، حتى إنهم كانوا ينفرون من الفلسفة بل من المذاهب الفقهية المخالفة لمذهبهم .

فهل يعقل بعد ذلك أن يكونوا قد تأثروا بالأناشيد اليهودية الدينية ؟!

لا . لا .

* * *

وما يمكن قبوله والقول به فى هذا الشأن :

هو أن الموشحات قد بنيت على أغنيات أندلسية واستوحت نوعاً معينا من الأغانى الشعبية .

* * *

ونرجح أن تكون هذه الأغانى منوعة القافية ، وأن تكون منظومة بالعامية الأندلسية التى تمتزج فيها العامية العربية بالرومانثى .

كما نرجح أن مخترع الموشحات قد استمد من هذه الأغنيات ألفاظا عامية وجعلها مراكز لموشحاته أى خرجات لها .

ولا عجب ، فالأغنيات هى المدد الأول لتلك الألفاظ وخاصة حين يكون الاقتباس لعمل مشابه هو الموشحات ذات النشأة الغنائية .

ويحسن بنا أن نختم كلامنا عن الموشحات بعرض نموذج أخير لها ، نؤكد به ما سبق أن قلناه من اشتمال الخرجات قديما على ألفاظ من عامية الأندلس التى تمتزج فيها العربية بالرومانثية .

قال أبو بكر بن بقى :

لحظـــــات بابليـــــة متَّـــعتْ قلبـــى عشقـــاً
ولمـــى ثغـــر مفلـــج لائمـــى منـــه موقـــى
بأبـــى لـــورق قلبـــه ساكـــن مثـــواه قلبـــى
قلبـــا يأمـــن سربـــه أو يـــرى روعـــة سربـــى [٣٢]
حسب عُذَّالـــى وحسبـــه فأنـــا قـــد ضاع حسبـــى
هـــذه يـــا عاذليـــه من سمـــات السحب حقـــا
زفـــرات تتوهـــج وهـــى فـــى دمعـــى غرقـــى

ويمضى الشاعر فى موشحته إلى أن يختمها بهذه الخرجة :

ألب ديـــه إشتِ ديـــه
دىَ ذا العـــنصر حقـــا
بشتـــرى مـــو ألْمدبـــجْ
ونَشُق الرمـــح شقـــا

* * *

وهذا الختام الذى ختمت به الموشحة مزيج من ألفاظ عربية ، وأخرى (رومانثية) .

* * *

فالشطرة الأولى معناها :

هذا اليوم يوم فجرى أى مشرق

فكلمة [ألب] هى الكلمة الأسبانية alba بمعنى فجر

وكلمة [ديه] معناها : يوم ، وهى فى الأسبانية dia

وكلمة [اشت] معناها : هذا ، وهى فى الأسبانية este

(٣٢) السرب : القطيع من الظباء ، والبال ، والقلب ، والنفس ، والصدر وهو المراد هنا يريد أن يصف نهدى محبوبه بالاهتزاز الجميل والحركة الساحرة .

أما الشطرة الثانية :

فمعناها يوم العَنْصَرَة حقاً

والعَنْصَرَة عيد من أعياد الأندلسيين

ويظهر أن [ديه] كانت تنطق [دِيَهْ] و [دِىَ] .

والشطرة الثالثة معناها :

سألبس مُدَبَّجِى

الكلمة الأولى وهى [بشترى] هى [بشترى] العربية وهى التى صارت فى الأسبانية vestire أى سألبس .

والكلمة الثانية وهى [مو] هى ضمير الملكية للمتكلم المفرد المذكر وهى فى الأسبانية mi أو mio .

والشطرة الأخيرة عربية كلها :

ومعنى الأشطر الأربعة هو :

هذا اليوم يوم فجرى

إنه يوم عيد العنصرة

سوف ألبس ثوبى المزركش

وأشق الرمح شقاً [٣٣] .

* * *

---

(٣٣) الأدب الأندلسى من الفتح إلى سقوط الخلافة للدكتور أحمد هيكل ص ١٧٠ الطبعة الخامسة سنة ١٩٧٠ .

أديب الأندلس
ابن زيدون

ينتهى نسب ابن زيدون من جهة أبيه إلى بنى مخزوم ، فهو أبو الوليد أحمد بن عبد الله أحمد بن غالب بن زيدون المخزومى .

وبنو مخزوم بطن من لؤى بن غالب من بطون قريش بل من بطونها الممتازة .

ولد فى سنة ٣٩٤ بالرصافة ، وهى ضاحية جميلة متصلة بقرطبة .

مات أبوه وهو فى الحادية عشرة من عمره ، فكفله جده لأمه ، وكان عالما جليلا تقلب فى مناصب الإدارة الرئيسية من شرطة وقضاء .

قالوا : كان شديد الصرامة فى أحكامه ، ونعتقد أنه لهذا كان حازما فى تربية سبطه .

* * *

وإذا كانت مصادرنا التاريخية لا تسعفنا بالعلوم التى درسها ابن زيدون فكونت ثقافته ، وبوأته مكانته الرفيعة فى دنيا الأدب .

فإن مناهج الدراسة عند الأندلسيين كانت تتناول « كتابة الخط وقراءة القرآن وتعلم النحو والصرف ورواية الشعر ، أما التعليم العالى فكان يقوم على تفسير القرآن ودراسة علوم الدين والفلسفة وأصول اللغة والشعر وعلم المفردات والتاريخ والجغرافيا » [1] .

ومن الطبيعى أن يسلك ابن زيدون أو أن يُسلك به هذا المسلك .

ونرجح أن أستاذه الأول كان والده ؛ فإنه الابن الوحيد له ومن الطبيعى أن يعنى به كل العناية ويهتم به كل الاهتمام ، خصوصا إذا علمنا أنه كان من فقهاء قرطبة وأعلامها النابهين ، وأنه كان ضليعا فى علوم اللغة بصيراً بفنون الأدب .

---

(١) ديوان ابن زيدون ورسائله ، شرح وتحقيق على عبد العظيم ص ٢٤ طبعة مكتبة نهضة مصر سنة ١٩٥٧

ترجم القاضي عياض له بقوله :

كان متفننا في ضروب العلم جم الرواية والمعرفة ، جميل الأخلاق .

وإذا كان قد تركه ــ برغمه ــ وديعة غالية لدى جده لأمه ، فإن هذا الجد الفاضل قد نهض بعبئه وأخذ بيده وجنبه مواطن الزلل .

بل أكثر من ذلك خلف والده عليه فى أستاذيته له .

وإذا أخذنا فى الاعتبار أن والده كان ــ إلى ما ذكرناه عنه ــ أستاذاً لعدد من العلماء والأدباء ، وأن هؤلاء جديرون بأن يراعوا أستاذهم الراحل فى ابنه العزيز ،

أدركنا عوامل نبوغ ابن زيدون .

فمن طبقة عالية فى المجتمع ، إلى عقول واعية فى الأسرة .

ومن بيئة جميلة ، إلى عصر مزدهر بالمدنية والحضارة ، حافل بالعلماء والأدباء .

هذا فضلا عن الموهبة الفطرية والاستعداد الطيب ، والوراثة الصالحة والتوجيه السديد .

* * *

ذلك كان ابن زيدون فى طفولته ونشأته .

أما ابن زيدون فى كهولته وشيخوخته :

فهو ذو الوزارتين ، الكاتب المجيد والشاعر المفلق .

رجل السياسة والأدب .

أثنى عليه كل من ترجموا له .

ومن كلام ابن بسام عنه :

« برع أدبه ، وجاد شعره ، وعلا شأنه وانطلق لسانه وحقق بيانه ، ثم إنه انتقل من قرطبة إلى المعتضد بن عباد صاحب إشبيلية سنة ٤٤١ هـ ، فجعله من خواصه يجالسه فى خلواته ويركن إلى إشاراته وكان معه فى صورة وزير » .

وكان أولا قد انقطع إلى أبى الحزم بن جهور أحد ملوك الطوائف المتغلبين بالأندلس ، فخف عليه ، وتمكن منه واعتمد عليه فى السفارة بينه وبين ملوك الأندلس .

فأعجب القوم به ، وتمنوا ميله إليهم لبراعته وحسن سيرته .

* * *

وقد اتفق أن نقم ابن جهور على ابن زيدون وحبسه فاستعطفه ابن زيدون بالرسالة الجدية وبغيرها من فنون النظم والنثر ، فما أجدى ذلك عليه شيئا ، ففر من محبسه لما أعياه الخطب ، واتصل بابن عباد كما تقدم (٢) .

* * *

وعن غزارة مادته وسرعة بديهته يقول أحد وزراء اشبيلية :

« عهدى بأبى الوليد بن زيدون قائما على جنازة بعض حرمه ، والناس يعزونه على اختلاف طبقاتهم ، فما سمعته يجيب أحدا بما أجاب به غيره لسعة ميدانه ، وحضور جنانه » (٣) .

* * *

وله ـــ غير الرسالة الجدية ـــ الرسالة التى كتبها على لسان ولادة بنت المستكفى إلى منافسه فى حبها الوزير أبى عامر بن عبدوس يتهكم به فيها ، وتسمى [الرسالة الهزلية] .

وقد شرحها جمال الدين بن نباته المصرى بكتابه المسمى :

[سرح العيون فى شرح رسالة ابن زيدون] .

* * *

وإذا كانت الرسالة الهزلية قد جاءت فى سبع صفحات فإن [سرح العيون] قد جاء فى ٤٦٩ صفحة .

* * *

وبالمثل نقول : إن الرسالة الجدية قد جاءت أيضًا فى سبع صفحات .

أما شرحها المسمى :

[تمام المتون فى شرح رسالة ابن زيدون] ، لصاحبه صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدى ، فقد جاء فى ٤٠٨ صفحة .

* * *

---

(٢)الذخيرة جـ ١ مجلد ١ ص ٢٧٩ وتمام المتون فى شرح رسالة ابن زيدون لخليل بن أيبك الصفدى تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ١٣٨٩ هـ ١٩٦٩ م .

(٣) تمام المتون ص ١١ .

وقد مات ابن زيدون بأشبيلية في شهر رجب سنة ٤٦٣ هـ

ولما وصل نعيه إلى قرطبة « تناعوه ، وسيئوا لفقده ، وحزنوا عليه ؛ إذ كان منهم ، متعصبا لهم ، هاوياً إليهم ، حدباً عليهم ، وليجة خير بينهم وبين سلطانهم » (٤) .

* * *

(٤) ديوان ابن زيدون ورسائله ص ٥٩ .

ابن زيدون وولادة

لابن زيدون مع ولادة بنت الخليفة الأموى محمد المستكفى بن عبد الرحمن أخبار **« تطرب القلوب ، وتشنف المسامع ؛ لأنه خلع فيها عذاره ، وأعطى هواه فيها افضل زمامه »**[٥]

وما كان لابن زيدون أن يخلع عذاره فى حب ولادة لو لم تكن متحررة أكثر مما ينبغى لواحدة من أهل بيت الخلافة .

ومن الغفلة الغافلة جمعهم فى وصفها بين الابتذال والصيانة .

ومن لى بالصفدى ، أعرك أذنه لقوله

كانت مشهورة بالصيانة والعفاف .

كتبت بالذهب على طرازها الأيمن

أنا والله أصلح للمعالى ... وأمشى مشيتى وأتيه تيها

وكتبت على الطراز الأيسر :

وأمكن عاشقى من صحن خدى ... وأعطى قبلتى من يشتهيها[٦]

لكن يظهر ـــ والله أعلم ـــ أن الصفدى قد نظر إلى قول ابن بسام . « كانت واحدة أقرانها حسن منظر ومخبر ، على أنها ـــ سمح الله لها وتغمد زللها ـــ اطرحت التحصيل ، وأوجدت إلى القول فيها السبيل ، لقلة مبالاتها ومجاهرتها بلذاتها » .

على أنى مع ابن مكى فى قوله عنها :

« لم يكن لها تصاون يطابق شرفها »[٧] ،

(٥) تمام المتون ص ١١

(٦) المصدر السابق

(٧) ديوان ابن زيدون ورسائله ص ٣١

واقرءوا هذا الشعر لها بعد هذا التمهيد له :

كان لها جارية سوداء بديعة الغناء ، فظهر لولادة من ابن زيدون ميل إلى الجارية فغاضبته وكتبت له :

لو كنت تنصف فى الهوى ما بيننا
لم تهوَ جاريتى ولم تتخير
وتركت غصناً مثمراً بجماله
وجنحت للغصن الذى لم يثمر
ولقد علمتَ بأننى بدر السما
لكن ولعت — لشقوتى — بالمشترى (٨)

* * *

ولقد كانت هذه الغيرة على ابن زيدون من ولادة أحد أسباب قطيعتها له ، وإيثارها الوزير أبا عامر بن عبدوس عليه .

أما هو فقد ظل مخلصاً لها ، ولم يعرف غيرها طول حياته ، ودليلنا على ذلك قوله فى نونيته الحزينة :

أضحى التنائى بديلا من تدانينا
وناب عن طيب لقيانا تجافينا (٩)
بنتم وبنا فما ابتلت جوانحنا
شوقاً إليكم ولا جفت مآقينا (١٠)
نكاد حين تناجيكم ضمائرنا
يقضى علينا الأسى لولا تأسينا (١١)

---

(٨) ديوان ابن زيدون ص ٧٨١ وتمام المتون ص ١١ .

(٩) التنائى التباعد : وعكسه : التدانى .

التجافى : المقاطعة ، والمعنى : أن الفراق حل محل الوصال ، وأن الجفوة نابت عن طيب اللقاء .

(١٠) بنتم : بعدتم .

الجوانح : جمع جانحة وهى الضلع ، والمراد بالجوانح : ما بداخلها من القلب والحشا .

المآقى : العيون .

(١١) الأسى : الحزن . التأسى : التصبر والتعزى .

حـــالت لفقدكـــمُ أيامنـــا فغـــدت
سوداً وكـــانت بكـم بـيضاً ليالينـــا

* * *

ألا ــ وقد حان صبح البين ــ صبحنا
حيْـــن ، فقـام بنـا للحيـــن داعينـــا (١٣)

* * *

مـــن مبلـــغ الملبسينـــا بانتزاحهـــم
حزنـا مـع الدهـر لا يبلـى ويبلينـا :
أن الزمـان الـذى مـا زال يضحكنـا
أُنسا بقربهـــم قـــد عـــاد يبكينـــا
لـم نعتقـد بعدكـم إلا الوفـاء لكـم
رأيـاً ، ولـم نتقلـد غيـره دينـا
لا تحسبـوا نأيكـم عنـا يغيرنـا
إن طالمـا غيَّـر النـأىُ المحبينـا
والله مـا طلـبت أهواؤنـا بـدلا
منكـم ولا انصرفت عنكـم أمانينـا
ولا استفدنـا خليـلا عـنك يشغلنـا
ولا اتخذنا بديـلا مـنك يسلينـا

* * *

يا سارى البرق غاد القصر واسق بـه
مَنْ كان صِرْف الهوى والود يسقينا (١٤)

---

(١٢) حالت : استحالت أى تحولت من حال إلى حال .
(١٣) (ألا) لغة فى (هلا) وهى كلمة تحضيض مركبة من (هل) و (لا) .
الحين : الموت ، والمعنى أنه كان يتمنى أن يلقى مصرعه قبل أن يحم الفراق .
(١٤) غاد : باكر .

واسأل هنـــالك : هــل عنَّـى تذكرنــا
إلفـــاً ، تذكـــره أمسى يعنينـــا [(١٥)]

ويــا نسيــم الصَّبــا بلـــغ تحيتنـــا
مَنْ لو على القرب حيًّا كـان يحيينـا

* * *

إنــا قرأنــا الأسى يـوم النـوى سُوراً
مكتوبـــة وأخذنـــا الصبـــر تلقينـــا

أمـــا هـــواك فلـــم نعـــدل بمنهلـــه
شِرْبــاً ، وإن كــان يُروينــا فيظمينَــا [(١٦)]

لـم نجـف أفـق جمـال أنت كوكبـه
ساليـــن عنـــه ولـــم نهجـــره قالينـــا

ولا اختيـــارًا تجنبنـــاه عـــن كـــثب
لكن عدتنا ــ على كره ــ عوادينـا [(١٧)]

* * *

دومى على العهد ــ ما دمنا ــ محافظة
فالحـر مَــنْ دان إنصافــاً كمــا دينــا

فمـا استعضنـــا خليـــلا مـــنك يحبسنـــا
ولا استفدنـــا حبيبـــاً عـــنك يثنينـــا

ولـو صبـا نحونـا مـن علـو مطلعـه
بدر الدجى لم يكن حـاشاك يصبينـا [(١٨)]

---

(١٥) عنى : آلم وأتعب وشغل .

(١٦) المنهل : المشرب أى مكان الشرب ، والمعنى : أننا نفضل منهلكم على أى منهل آخر ، وإن كان يزيدنا عطشا كلما ازددنا منه شربا .

(١٧) كثب : قرب .

عدتنا : صرفتنا .

العوادى : صروف الدهر ، والمعنى أنه اضطر إلى فراقها مرغما على قرب دارها منه .

(١٨) صبب مال

يصبينا : يثير صبوتنا ، ويبعث أشواقنا

أوْلى وفاء ــ وإن لم تبذلى صلة ــ
فالطيف يقنعنا والذكر يكفينا [١٩]

ولا أدل على وفائه فى حبه من قوله وهو هارب من سجنه ، ومطارد من سلطانه أبى الحزم بن جهور :

إنى ذكرتك بالزهراء مشتاقا
والأفق طلق ومرأى الأرض قد راقا
وللنسيم اعتلال فى أصائله
كأنه رق لى ، فاعتل إشفاقا
والروض عن مائه الفضى مبتسم
كما شققت عن اللبات أطواقا [٢٠]
نلهو بما يستميل العين من زهر
جال الندى فيه حتى مال أعناقا
كأن أعينه إذ عاينت أرقى
بكت لما بى : فجال الدمع رقراقا
ورد تألق فى ضاحى منابته
فازداد منه الضحى فى العين إشراقاً [٢١]
سرى ينافحه نيلوفر عبق
وسنانُ نبه منه الصبح أحداقا [٢٢]
كل يهيج لنا ذكرى تشوقنا
إليك لم يعد عنها الصدر أن ضاقا [٢٣]

(١٩) أولى : أنعمى ، وانظر ديوان ابن زيدون من ص ١٤١ إلى ص ١٤٨ .
(٢٠) اللبات : جمع لبة وهى موضع القلادة من الصدر .
والأطواق : جمع طوق وهو ما يحيط بالعنق من الثوب أو الحلى .
(٢١) ضاحى المنابت : المنابت البارزة للشمس أو المرتفعه .
(٢٢) نيلوفر : نبات ينبت فى المياه الراكدة ويورق على سطحها ، وله زهر يتفتح فى النهار ، وتنطبق أوراقه فى الليل .
(٢٣) المعنى : أن مظاهر الطبيعة تهيج فيها الذكريات الماضية فتتوالى وتحتشد حتى يضيق الصدر عن استيعابها .

لا سكـن الله قلبًـا عـنَّ ذكركـم
فلـم يطـر بجنـاح الشوق خفاقـا [٢٤]

لو شاء حملى نسيم الصبح حين سرى
وافاكـمُ بفتًـى أضنـاه مـا لاقـى

يـوم كأيـام لـذات لنـا انصرمت
بتنالها ـــ حين نام الدهر ـــ سراقـا

لو كان وفَّى المنى فى جمعنا بكمُ
لكـان مـن أكـرم الأيـام أخلاقـا .

* * *

يا علقى الأخطر الأسنى الحبيب إلـى
نفسى ، إذا ما اقتنى الأحباب أعلاقا [٢٥]

كان التجازى بمحض الود مذ زمـن
ميـدان أُنس جرينـا فيـه أطْلاَقـاً [٢٦]

فالآن ـــ أحْمَدَ ما كنا لعهدكمُ ـــ
سلوتـمُ ، وبقينـا نحـن عشاقـا [٢٧]

* * *

لا تعليق لنا على هذا الشعر .

وبحسبنا شهادة غيرنا له .

---

(٢٤) عن : عرض .

(٢٥) العلق : الشيء النفيس الذى يعلق .
الأخطر : ذو الشأن والقيمة .
الأسنى : الأضوأ .

(٢٦) الأطلاق : جمع طلق وهو الشوط فى السباق ، ويمكن أن يكون الطلق هو الحر فى تصرفاته الذى لا يخضع لأى قيد

(٢٧) ديوان ابن زيدون ص ٢٣٩ ـــ ٢٤٠

ومن المعجبين به :

١ ـــ أستاذنا المرحوم الدكتور إبراهيم سلامة :

حين قررأن الاتجاه العاطفى الرمزى المتعلق بالطبيعة والذى اتجه إليه الأدب الأوربى فى القرن التاسع عشر ، كان معروفا لدى العرب من يوم أن عرفوا الشعر ، وبخاصة بعد الذى شاهدوه رائعا جميلا فى الأندلس .

واستشهد على هذا بقصيدة [الزهراء] (٢٨) .

٢ ـــ الدكتور سيد نوفل :

وهذا هو تعليقه على قصيدة (الزهراء) :

هذه القصيدة تموج فيها عاطفتان :

عاطفة الماضى الجميل تكسبه الطبيعة الحلوة مزيداً من الحسن .

وعاطفة الحاضرالمحروم يكسو الطبيعة ثوبا من القتامة والكآبة .

والشاعر إذا تحدث عن الماضى ابتسمت الطبيعة فى طلاقة الأفق ، وصفاء وجه الأرض وابتسام الروض وطرب الزهر ، وتألق الورد وإشراق الضحى .

وإذا تحدث عن الحاضر تمثل له فى اعتلال النسيم وإشفاقه وبكاء الزهر ، وجولان دمعه الرقراق ونعاس النيلوفر .

وبذلك يبدو اشتباك الطبيعة مع عواطف الشاعر التى يذكيها جو الذكرى باعثا فى النفوس لحنا من الأسى والإشفاق والصدى العميق (٢٩) .

٣ ـــ نيكل Nkyi الذى يرى أن ابن زيدون « كان ممثلا لأنقى أسلوب عربى منهجى فى الأندلس ، وأنه يمكن موازنته بالبحترى أو المتنبى » .

ثم يقرر أنه « لولا تأثير ولادة على ابن زيدون لفقد الشعر العربى أعظم جواهره الثمينة » (٣٠) .

---

(٢٨) مذكرات .

(٢٩) شعر الطبيعة فى الأدب العربى ص ٢٥٧ طبعة القاهرة سنة ١٩٤٥ .

(٣٠) ديوان ابن زيدون ورسائله ص ١٠٩

٤ ـــ جب :

وهو يذكر أن ابن زيدون ـــ على الأرجح ـــ أعظم شعراء الأندلس بأغانى حبه المبكر ، وبرسائله الشعرية فى أخريات حياته .

٥ ـــ ليفى بورڤنسال :

الذى يؤكد أن ابن زيدون يعد بحق أكبر شعراء العصر الكلاسيكى الأندلسى الثانى ، والمتغنى بالحب الذى لا يعدله أحد .

وقد أوحى إليه اتصاله بولادة أشعاراً رائعة الجمال متميزة فى أكثر الأحيان بخلوها من البريق الصاخب الذى تميز به شعر من سبقه من الشعراء .

وشعره إلى ذلك ذو نزعة إنسانية يكاد يشبه شعر الغربيين :

٦ ، ٧ ـــ غومس والدكتور فيليب حتى وهما يعدان ابن زيدون أعظم شعراء الأندلس على الإطلاق[٣١] .

---

(٣١) المصدر السابق .

من الرسالة الجدية

يا مولاى وسيدى الذى ودادى له ، واعتمادى عليه ، واعتدادى به ، ومن أبقاه الله تعالى ماضى حد العزم ، وارى زند الأمل ، ثابت عهد النعمة .

إن سلبتنى ـــ أعزك الله ـــ لباس إنعامك ، وعطلتنى من حلى إيناسك ،وأظمأتنى إلى برود إسعافك ، ونفضت بى كف حياطتك ، وغضضت عنى طرف حمايتك ، بعد أن نظر الأعمى إلى تأميلى لك ، وسمع الأصم ثنائى عليك ، وأحس الجماد باستحمادى إليك ، فلا غرو ، قد يغص بالماء شاربه ، ويقتل الدواء المستشفى به ، ويؤتى الحذر من مأمنه ، وتكون منية المتمنى فى أمنيته ، والحين قد يسبق حرص الحريص .

كل المصائب قد تمر على الفتى
وتهون غير شماتة الأعداء

وإنى لأتجلد ، وأرى الشامتين أنى لريب الدهر لا أتضعضع فأقول :

هل أنا إلا يد أدماها سوارها ، وجبين عض به إكليله ، ومشرفى ألصقه بالأرض صاقله ، وسمهرى عرضه على النار مثقفه ، وعبد ذهب به سيده مذهب الذى يقول :

فقسا ليزدجروا ومن يك حازماً
فليقس أحياناً على من يرحم

هذا العتب محمود عواقبه ، وهذه النبوة غمرة ثم تنجلى ، وهذه النكبة سحابة صيف عن قليل تقشع .

ولن يريبنى من سيدى أن أبطأ سيبه أو تأخر غير ضنين غناؤه ، فأبطأ الدلاء فيضاً أملؤها ، وأثقل السحاب مشيا أحفلها ، وأنفع الحيا ما صادف جدبا ، وألذ الشراب ما أصاب غليلا ومع اليوم غد ، ولكل أجل كتاب ، له الحمد على اهتباله ، ولا عتب عليه فى إغفاله .

فإن يكن الفعل الذى ساء واحداً
فأفعاله اللاتى سررن ألوف

وأعود فأقول :

ما هذا الذنب الذى لم يسعه عفوك ، والجهل الذى لم يأت من ورائه حلمك ، والتطاول الذى لم يستغرقه تطولك ، والتحامل الذى لم يعف به احتمالك .

ولا أخلو من أن أكون بريئاً فأين العدل ؟!!

أو مسيئا فأين الفضل ؟!

إلا يكن ذنب فعدلك واسع
أو كان لى ذنب ففضلك أوسع

حنانيك !

قد بلغ السيل الزبى ، ونالنى ما حسبى به وكفى [٣٢] .

(٣٢) تمام المتون ص ٢٢ ــ ٢٣ .

الشرح

ـ ١ ـ

[يا مولاى وسيدى الذى ودادى له] .

* * *

المولى : له أكثر من معنى .

فالمولى : ابن العم ، والحليف ، والمنعم ، والسيد ، والعبد ، وما أحسن قول أبى إسحق الغزى :

ولـــن يـــتساوى سادة وعبيدهـــم
علـــى أن أسمــاء الجميــع موالـــى

وقول أبى تمام :

مــولاك يــا مــولاى صاحب لوعـــة
فـــى يومـــه وصبابـــة فـــى أمسه
دنـــف يجـــود بنـــفسه حتـــى لقـــد
أمسى ضعيفـــا أن يجـــود بنـــفسه

* * *

وواضح أن المولى الأولى فى البيت الأول من بيتى أبى تمام معناه : المحب العاشق .

والمولى الثانى معناه : المحبوب المعشوق .

ومن معانى المولى أيضًا : الجار ، والناصر ، وكل من ولى أمراً فهو وليه .

وسيد القوم : هو من فضل عليهم وارتفع فوق طبقتهم .

والوداد : المحبة .

ويقابل المولى مذكرا : المـولاة مؤنثة ، ويقابل السيد مذكرا السيدة مؤنثة .

وأما قول الناس : [الست] ، فليس فى كلام العرب ، بل هو مولد ، قال البهاء زهير :

بنفسى من أناديها بستى
فترمقنى النحاة بعين مقت
وقد ملكت جهاتى الست حقا
فلا عجب إذا ما قلت : ستى

* * *

والأفضل تقديم المولى على السيد كما هنا .

أولا : ــ لأن العرب هكذا تقول .

قالت الخنساء فى أخيها صخر :

وإن صخرا لمولانا وسيدنا
وإن صخرا ــ إذا نشتو ــ لنحار

وثانياً : ــ لأن البلاغة أن يذكر الأعم ثم الأخص ، كقوله تعالى : ﴿ فيها فاكهة ونخل ورمان ﴾ .

والمولى أعم من السيد ، لأن المولى يطلق على معان كثيرة كما تقدم .

فمن البلاغة أن تقول : ياصاحبى يا أخى يا حبيبى لأن الأصحاب كثرة ، والإخوة أقل منهم ، والحبيب لا يكون إلا واحدا .

ــ ٢ ــ

[واعتمادى عليه ، واعتدادى به] .

تقول العرب : اعتمدت عليه فى كذا ، أى اتكلت عليه واعتمدت على الشىء ، بمعنى اتكأت واستندت .

[واعتدادى به] : أى عدتى التى التى ادخرتها ليوم حاجتى .

* * *

وقد وفق ابن زيدون فى هاتين العبارتين والعبارة السابقة إلى ما يعرف فى فى علم البديع بالترصيع .

لأنه قال : [ودادى له ، واعتمادى عليه ، واعتدادى به] .

فأتى بالدال وبعدها الياء وهى ضمير المتكلم ، وعدى كل واحد بحرف جر

والترصيع فى النثر كالتصريع فى الشعر ، وهو يدن على تمكن الكاتب من صنعته ، وعلى قوة عارضته وبلاغته .

— ٣ —

[من أبقاه الله تعالى ماضى حد العزم ، وارى زند الأمل ، ثابت عهد النعمة] .

* * *

ماضى حد العزم : حاد العزيمة ، والماضى : السيف النافذ فى الضربة ، والعزم : العزيمة ، قال تعالى : ﴿ ولم نجد له عزما ﴾ أى عزيمة .

وارى زند الأمل : ورى الزند : إذا خرجت ناره وقت الاقتداح ، والزند :المقدحة .

ثابت عهد النعمة : الثابت : المتمكن .

والعهد : — الأمان ، واليمين ، والموثق ، والذمة ، والحفاظ .

والنعمة : تأنيث النعيم وهو ضد الشقاء .

والمعنى الكلى لهذه العبارة :

والذى أبقاه الله وعزمه ماضى الحد ، وأمله وارى الزند ، ونعمته ثابتة العهد .

وفى العبارة ثلاث استعارات .

— ٤ —

[إن سلبتنى — أعزك الله — لباس إنعامك وعطلتنى من حلى إيناسك] .

* * *

الاستلاب : الاختلاس ، واللباس : ما يوارى الجسد .

والإنعام : المنة ، واليد ، وما أنعم به عليك .

والتعطيل : خلو جيد المرأة من القلائد ، يقال : امرأة معطال ، إذا كانت عارية من الحلى ، والحلى : هو ما تتحلى به المرأة من خاتم وسوار وقلادة .

والإيناس : مصدر الأنس وهو ضد الوحشه و [لباس إنعامك] و [حلى إيناسك] :

تشبيهان بليغان ، من إضافة المشبه به إلى المشبه .

— ٥ —

[وأظمأتنى إلى برود إسعافك ، ونفضت بى كف حياطتك]

* * *

الظمأ : العطش ، والبرود ، الشىء البارد .

والإسعاف : الإنجاد والإغاثة ، النفض : الطرح .

والحياطة : الإحاطة بالشىء ، والاستيلاء على جميع نواحيه [برود إسعافك] و [كف حياطتك] تشبيهان بليغان .

— ٦ —

[وغضضت عنى طرف حمايتك]

* * *

تقول العرب : غض طرفه أى خفضه ، والطرف : هو البصر ، والحماية : الوقاية .

يقول : وغضضت طرف حمايتك عنى فتركتنى غرضا لصائبات الحوادث .

لما كان الذى يحميك ويقيك كأنه ناظر إليك يحفظك من كل ما تخشاه ، حسن استعمال الغض هنا لطرف الحماية ، وهى استعارة مكنية حسنة : شبهنا الحماية بإنسان ، وحذفنا الإنسان ، ورمزنا إليه بشىء من لوازمه وهو الطرف .

وإنما اختير من حواس الإنسان الطرف ، لكونه أهم حاسة تلزم الحامى ، وهو قريب من إطلاق كلمة [العين] على الجاسوس فى المجاز المرسل الذى علاقته الجزئية .

* * *

ونلاحظ أن ابن زيدون يعدد على ابن جهور ما عامله به من الجفوة ، وكان يكفيه أن يقول :

« إن سلبتنى لباس إنعامك بعد أن نظر الأعمى إلى تأميلى لك ... » .

لكنه وفّى المقام حقه ، فأخذ فى تعداد ما لقيه منه : من سلبه لباس إنعامه وتعطيله من حلى إيناسه ، وإظمائه إلى برود إسعافه ، ونفض كف الحياطة له ، وغض طرف الحماية عنه .

ولا شك أن تعداد الظلامات أبلغ وأجلب للرحمة وأدل على التوجع ، وهذا كقول الشاعر :

قال لي : كيف أنت ؟ قلت عليل
سهر دائم وحزن طويل

— ٧ —

(بعد أن نظر الأعمى إلى تأميلى لك ، وسمع الأصم ثنائى عليك)

والأصم : الذى لا يسمع شيئا .

يقول : — فعلت بى ما تقدم من سلب لباس إنعامك ... إلخ ، بعدما نظر الأعمى إلى تأميلى لك ، وسمع الأطرش ثنائى عليك .

والعبارة غاية فى المبالغة وطبقة عاليا فى البلاغة ، فالتأميل أمر معنوى لا يشاهده المبصر فضلا عن الأعمى ،

وواضح أن ابن زيدون كان ناظراً إلى قول المتنبى :

أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى
وأسمعت كلماتى من به صمم

— ٨ —

(وأحس الجماد باستنادى إليك)

* * *

أحس : من الإحساس وهو الإدراك بالحواس الخمس ، والجماد : كل ما لا يدرك كالحجر والتراب وغيرهما .

وفى اللغة : الجماد : الأرض التى لم يصبها مطر وناقة جماد : لا لبن فيها .

واستنادى إليك : أى اعتمادى عليك فى سائر أمورى .

— ٩ —

[فلا غروقد يغص بالماء شاربه ، ويقتل الدواء المستشفى به]

* * *

هذا جواب الشرط الذى هو إن سلبتنى ، وما بعده من الجمل .

فالفاء واقعة فى جواب الشرط .

لا غرو : لا بدع ولا عجب ، قد يغص بالماء شاربه و (قد) هذه هى التى تدخل على الجمل للتقليل مثل :

قد يكبو الجواد ، وقد ينبو الحسام ، وقد يصدق الكذوب ، وقد يبخل الجواد .

قال الشاعر :

من غص داوى بشرب الماء غصته
فكيف يصنع من قد غص بالماء ؟!

وقال آخر :

إلى الماء يسعى من يغص بأكلة
فقل : أين يسعى من يغص بماء ؟!

وقال الآخر :

كنت من محنتى أفر إليهم
فهم محنتى فأين الفرار ؟!

وفى المثل : من فسدت بطانته كان كمن غص بالماء .

وهو من أمثال أكثم بن صيفى ، ومعناه : أن الغاص بالطعام يرجع إلى الماء ، فإذا كان الماء هو الذى أغصه ، وقع فى الحرج ، إذ لا حيلة له فى دفعه .

ومثل هذا يقال فى بطانة الرجل وأهله ، إذا خانوه فسد حاله ، وأفل نجمه .

— ١٠ —

[ويؤتى الحذر من مأمنه ، وتكون منية المتمنى فى أمنيته]

* * *

يؤتى : فعل مبنى للمجهول ، من الإتيان وهو المجىء .

الحذر : اسم فاعل من الحذَر .

المأمن : المكان الذى يحصل فيه الأمن وهو الطمأنينه .

المنية : الموت ، والمتمنى ، اسم فاعل من التمنى ، والأمنية واحدة الأمانى .

ومعناه قول الله تعالى ﴿ حتى إذا فرحوا بما أوتوا أخذناهم بغته ﴾ (٣٣)

---

(٣٣) الآية ٤٤ من سورة الأنعام .

ومنه قول الجزار :

وحـــقك مالـــى مـــن قـــدرة
علـــى كشف ضر إذا مسنـــى
فكـــم أخذتنـــى عيـــون الظبـــا
ء بعـــد الإنابـــة مـــن مأمنـــى

ـ ١١ ـ

[والحين قد يسبق جهد الحريص]

* * *

والحين : الموت ، والحرص : الجشع أو الحذر ، والحريص هنا هو المبالغ فى المحافظة على نفسه .

وهذا عجز بيت لعدى بن زيد العبادى .

أما صدره فهو .

قدر يدرك المبطىء من حظه .

وهو كقول القطامى :

قـد يـدرك المتأنـى بـعض حاجتـه
وقـد يكـون مـع المستعجـل الزلـل

وسمعه أعرابى فقال :

هذا يثبط الناس ، هلا قال بعد هذا :

وربمـا ضر بـعض النـاس بطؤهـم
وكـان خيرا لهم لـو أنهـم عجلـوا

ـ ١٢ ـ

[كل المصائب قـد تمر علـى الفتـى
وتهـون غيـر شماتـة الـحساد]

* * *

المصائب : جمع مصيبة ، وهى ما يصيب الإنسان من حوادث الدهر ونوازله ، والشماتة : التشفى .

قيل لأيوب عليه السلام .
أى شيء كان فى بلائك أشد عليك ؟ قال : شماتة الأعداء .
وفى المثل : الشماتة لؤم .
أول من قاله أكثم بن صيفى ، أى لا يفرح بنكبة الإنسان إلا من لؤم أصله .
وقد جاءت الشماتة فى القرآن فى مواضع منها قوله تعالى : ﴿ ذق * إنك أنت العزيز الكريم ﴾ .
فقوله : ﴿ ذق ﴾ شماتة .
وقوله : ﴿ إنك أنت العزيز الكريم ﴾ تهكم وسخرية .

* * *

— ١٣ —

[وإنى لأتجلد وأرى الشامتين أنى لريب الدهر لا أتضعضع]

* * *

أتجلد : من الجلد وهو الصلابة ، والتجلد : تكلف الثبات والصبر وعدم المبالاة بالأمر الذى ينزل بالإنسان وهو صعب يشق احتماله .
الشامتين : جمع شامت ، وهو اسم فاعل من الشماتة وهى الفرح ببلية غيرك ، والتشفى به .
و(أتضعضع) أتفعل من الضعضعة وهى الهدم والخراب .
وكلام ابن زيدون حل لقول أبى ذؤيب الهذلى من قصيدته التى رثى بها أولاده فقال :

وتجلدى للشامتين أريهم
أنى لريب الدهر لا أتضعضع

وقبل هذا البيت :

ولقد حرصت بأن أدافع عنهم
وإذا المنية أقبلت لا تدفع
وإذا المنية أنشبت أظفارها
ألفيت كل تميمة لا تنفع

قالوا : لما ثَقِل معاوية رضى الله عنه فى المرض الذى مات فيه ، أى لما اشتد عليه

مرضه ، ودخل الحسن بن على رضى الله عنهما يعوده استوى معاوية جالسا وقال :

وتجلــــدى للشامتيـــــن أريهـــــم
أنـــى لـــريب الدهـــر لا أتضعضع

فمضى الحسن رضى الله عنه وهو يقول :

وإذا المنيـــــة أنشبت أظفارهـــــا
ألفـــيت كـــل تميمـــة لا تنفـــع

* * *

ـ ١٤ ـ

[فأقول : هل أنا إلا يد أدماها سوارها ، وجبين عض به إكليله]

* * *

أدماها : أجرى دمها ، وسوار المرأة : أسورتها .

الجبين : ما فوق الصدغ ، وهما جبينان عن يمين الجبهة ويسارها ، عض به : عضه .

الإكليل : العصابة للرأس تكلل باللؤلؤ ، ويسمى التاج إكليلا .

وهذا الكلام من باب (تحسين التقبيح) .

ـ ١٥ ـ

[ومشرفى ألصقه بالأرض صاقله ، وسمهرى عرضه على النار مثقفه]

* * *

المشرفى : السيف ، المنسوب إلى المشارف ، وهى قرى من أرض العرب ، ولا يقال : سيف مشارقى ، لأن الجموع لا ينسب إليها إذا كانت على هذا الوزن ــ مَفَاعِل ــ لا يقال : مهالبى ، ولا جعافرى ، ولا عباقرى .

وإنما قيل : مدائنى ــ نسبة إلى مدائن كسرى ــ لأن النسبة إلى مدينة رسول الله ﷺ مدنى .

أما النسبة إلى مدينة المنصورة ــ مثلا ــ فمدينى ، تفرقة بين المدينة المنورة وأية مدينة أخرى .

ألصقة بالأرض : وضعه عليها .

والصاقل : القين الذى يجلو السيوف من الصدأ .
السمهرى : الرمح الصلب . قيل : منسوب إلى سمهر وهو رجل كان يقوِّم الرماح .
مثقفه : مقومه .
والثقيف : التقويم .

والمعنى : أنا سيف وضعه على الأرض من يجلوه من الصدأ ، وإن كان محمله على الكتف ، ورمح عرضه على النار مقومه ، وذلك لمصلحة تعود عليه ، فما أعد ذلك شيئاً غريبا ولا عجيباً .

— ١٦ —

[وعبد ذهب به سيده مذهب الذى يقول :
فقسا ليزدجروا ومن يك حازما
فليقس أحيانا على من يرحم]

ليزدجروا : من الزجر وهو المنع .
والحزم : ضبط الرجل أمره ، والأخذ فيه بالثقة .
والمعنى : وأعد نفس عبداً ذهب به سيده فيما فعل به مذهب الذى قال هذا البيت ، لأنه يريد بذلك صلاحه وتأديبه ، فهو مع رحمته له قد قسا عليه حتى يتأدب .

— ١٧ —

[هذا العتب محمود عواقبه] .
العواقب : جمع عاقبة وهى آخر كل شيء .
يشير بذلك إلى قول أبى الطيب :
لعل عتبك محمود عواقبه
وربما صحت : الأجسام بالعلل

— ١٨ —

[وهذه النبوة غمرة ثم تنجلى ، وهذه النكبة سحابة صيف عن قليل تقشع] .
النبوة : تأنيث النبو ، وهو مصدر نبا الشيء إذ اتحاماه وتباعد عنه ، ومنه : نبا السيف إذا ارتفع عن الضريبة ولم يقطع فيها ، والغمرة : الشدة الشديدة العامة .
تنجلى : تذهب ، وفى المثل : غمرات ثم تنجلين .

النكبة : واحدة نكبات الدهر ، يقال : أصابته نكبة ونكب فلان ، وهو منكوب ، كأنه قد عدل به من الخير إلى الشر .

تقشع : أصله : تتقشع ، فأدغمت إحدى التاءين فى الأخرى ، تقول تقشع السحاب إذا أقلع .

* * *

وواضح أن ابن زيدون بهذا الكلام له يعزى نفسه ويسليها ويمنيها .

— ١٩ —

[ولن يريبنى من سيدى أن أبطأ سحابه ، أو تأخر — غير ضنين — غناؤه] .

يريبنى : الريبة : الشك والتهمة .

ضنين : بخيل .

غناؤه : نفعه .

و[سحابه] استعارة تصريحية ، وإبطاؤه مكنية .

* * *

— ٢٠ —

[فأبطأ الدلاء فيضا أملؤها ، وأثقل السحاب مشيا أحفلها] .

أبطأ : أفعل تفضيل من البطء وهو ضد السرعة .

وأملؤها : أفعل تفضيل أيضًا من ملأ الشىء إذا أوقره .

وأحفله : من الحفل ، يقال : حفل الضرع حفلا إذا امتلأ .

* * *

أخذ فى الاعتذار عن المخاطب — وهو أبو الحزم بن جهور — لكونه أخر الحنو عليه ، والإجابة إلى ما قصده منه .

وهو ما يسميه علماء البديع حسن التعليل ؛

فالمتكلمون يحسنون الشىء بعبارتهم الفصيحة ، وإن كان الأمر فى نفسه غير حسن .

وعبارة ابن زيدون مأخوذة من قول ابن المعتز فى الاستسقاء :

قلت وقد ضج رافعا يده
دعوا البرايا فالله يكلؤها

واستيقنوا بالدواء منه كما
أبطأ فيض الدلاه أملؤها

— ٢١ —

[وأنفع الحيا ما صادف جدبا ، وألذ الشراب ما أصاب غليلا] .

* * *

الحيا : مقصور غير ممدود : المطر والخصب .

صادف : وافق .

الجدب : المحل .

الغليل : العطش الشديد .

يقول ، أنفع المطر ما صادف أرضا ممحلة ، وألذ الشراب ما صادف عطشا شديدا .

وهو مأخوذ من قول كشاجم :

هذا الشراب أخو الحياة وماله
من لذة حتى يصيب غليلا

وما أحسن قول أبي هلال العسكري :

بقدر الصبابة عند المغيب
تكون المسرة عند الحضور
وأطيب ما كان برد الثغور
إذا هو صادف حر الصدور

— ٢٢ —

[ومع اليوم غد ، ولكل أجل كتاب] .

* * *

[ومع اليوم غد] ، هذا أصله من أمثال العرب ، ولكنهم يقولون : [إن مع اليوم غدا] .

وهو يضرب مثلا فى تنقل الحالات ، وتقلب الأيام بالدول .

ومن أمثالهم قولهم [يأتيك كل غد بما فيه] أى بما قضى فيه لك من خير وشر .

وقولهم [عسى غدك لغيرك] أى لا تتأخر من اليوم إلى غد ، فلعلك لا تدركه .

أما [ولكل أجل كتاب] .

فالأجل : مدة الشيء .

ومعنى المثل : لكل شيء أجل مكتوب ووقت محدد .

وقيل : هذا من المقلوب الذى جاء فى القرآن .

ومعناه : لكل كتاب أجل ينزل فيه كقوله تعالى :

﴿ وجاءت سكرة الموت بالحق ﴾ ، وإنما هو :

وجاء الحق بسكرة الموت .

وقد تنبه السراج الوراق إلى هذا وقال :

أرانـــى بطيئـــا إذا مـــا كتـــبت
وقـد خلـقت طينتـى مـن عجـل

كأنـــى خالـــفت نص الكتـــاب
فعنـــدى لكـــل كتـــاب أجـــل

— ٢٣ —

[له الحمد على اهتباله ، ولا عتب عليه فى إغفاله] .

الحمد : نقيض الذم .

والفرق بين الحمد والشكر أن الحمد يكون فى الخير والشر ، والشكر لا يكون إلا فى الخير ، فقد ورد أن رسول الله ﷺ كان إذا جاءه ما يحبه قال :

« الحمد لله على نعمه » ، وإذا جاءه ما يكرهه قال :

« الحمد لله على كل حال » .

الاهتبال : الاغتنام والافتراص والاحتيال ، واهتبلت غفلته أى تحينتها واغتنمتها .

والهبَّال : الصياد الذي يتحين الصيد .

والإغفال : مصدر أغفله ، تقول : أغفلت الشيء إذا تركته على ذكر منك .

أخذ يحمده على إبطائه عنه ، وعلى تلبثه فيما يطلبه منه .

وهو في هذا على مذهب المجنون في قوله : —

حـــلال لليلـــى أن تـــروع فـــؤاده
بهجـــر ، ومغفـــور لليلـــى ذنوبهـــا

— ٢٤ —

(فإن يكن الفعل الذي ساء واحداً
فأفعاله اللائى سررن ألوف)

* * *

أخذ في تأييد ما تقدم من حمده له وصبره على إبطائه فقال : —
وإن كان فعله الذي ساء واحداً ، فإن أفعاله التي سرت ألوف .

والبيت للمتنبي من أبيات كتب بها إلى أبي العشائر الحسين بن حمدان يعاتبه على أن أغرى به أحد غلمانه ، فرماه بالنبل قائلا : خذ وأنا غلام أبي العشائر .

قال المتنبي :

ومنتسب عندي إلى من أحبه
وللنبل حولي من يديه حفوف

فهيَّج من شوقي وما من مذلة
حننت ، ولكن الكريم ألوف

وكل وداد لا يدوم على الأذى
دوام ودادى للحسين ضعيف

فإن يكن الفعل الذي ساء واحداً
فأفعاله اللائى سررن ألوف

وهذا البيت يشبه قول القائل : —

وإذا المليح أتى بذنب واحد
جاءت محاسنه بألف شفيع

— ٢٥ —

(وأعود فأقول : ما هذا الذنب الذي لم يسعه عفوك ، والجهل الذي لم يأت من ورائه حلمك) .

* * *

بعد أن وطن نفسه في مخاطبته على الصبر والانتظار التفت إلى ما في أعماقه من بقايا العتب عليه فقال : ـــ

ما هذا الذنب الذي صدر عني فأغضبك مني ، لدرجة أن عفوك وهو كبير لم يسعه وهو صغير ؟ ؟

وما هذا الجهل الذي أوقعني فيما وقعت فيه ولم يُعفِّ عليه حلمك المعهود منك ؟

ـــ ٢٦ ـــ

(والتطاول الذي لم يستغرقه تطولك والتحامل الذي لم يف يه احتمالك) .

* * *

التطاول . تفاعل من الطُّول وهو ضد العرض يستغرق : يستفعل ، من الإغراق .
والتطول . تفعل من الطوْل وهو المن والفضل .
التحامل : تفاعل من الحمل ، تقول : تحاملت على نفسي ، أي تكلفت الشيء على مشقة . لم يف به : لم يقم به .
الاحتمال : مصدر احتمل إذا تكلف فوق طاقته وقدرته .

وتطبيقا على ما يطلبه ابن زيدون من ابن جهور ما كان من أمر الحجاج مع أسراه ، فقد استأصل معظمهم بالقتل حتى قال أحدهم :
والله يا حجاج لئن كنا أسأنا في اقتراف الذنب لما أحسنت أنت في ترك العفو .
فقال الحجاج : أف لهذه الجيف !!!
أما كان فيهم من يحسن مثل هذا القول ؟!!
وأمسك عن قتل الباقين .

ـــ ٢٧ ـــ

(ولا أخلو من أن أكون بريئا فأين عدلك ، أو مسيئا فأين فضلك) .
لا أخلو : لا أكون خاليا من أحد القسمين .
إما بريئا مما رميت به ، فأين كان عدلك ؟
ـــ والعدل ضد الجور ـــ
وإما مسيئا ، فأين فضلك ؟

ـــ والفضل ضد النقص ، وهو الاتصاف بالمحامد .

وهذا الأسلوب هو الذي يسميه أرباب البديع صحة التقسيم ، وهو ألزم للمخاطب بأن يعترف بأحد القسمين .

وقد جاء منه في القرآن الكريم قوله تعالى : ﴿ هو الذي يريكم البرق خوفا وطمعا ﴾ .

فإنه ليس في البرق إلا الخوف من الصواعق ، أو الطمع في سقيا الغيث .

ـــ ٢٨ ـــ

[إلا يكـــن ذنب فعـــدلك واسع
أو كـان لـي ذنب فـفضلك أوسع]

[إلا] بكسر الهمزة أصلها [إن لا] ـــ وهما إن الشرطية ولا النافية ـــ ولهذا جاءت الفاء في الجواب .

والبيت للبحتري من قصيدة مطلعها : ـــ

شوق إلـيك تفـيض منـه الأدمـع
وجوًى علـيك تضيـق عنـه الأضلـع

ـــ ٢٩ ـــ

[حنانيك ؛ قد بلغ السيل الزبى ، ونالنى ما حسبى به وكفى] .

حنانيك : تثنية حنان وهو الرحمة تقول : حن عليه أى رحمه .

منه قوله تعالى : « وحنانا من لدنا » أى رحمة من عندنا .

وحنانيك : أى حنانا بعد حنان ، وهو نصب على معنى نطلب ؛ والعرب تقول : حنانيك يارب أى نطلب رحمتك .

قال طرفة بن العبد : ـــ

أبـا منـذر أفنـيت فاستبـق بعضنـا
حنانيك بعض الشر أهـون من بـعض

* * *

وقوله : [بلغ السيل الزبى] جمع زبية ، وهى حفرة تحفر للأسد إذا أرادوا صيده ، وتختار في مكان مرتفع كيلا يعلوه الماء .

وهو مثل يضرب لما تجاوز الحد .

أما [حسبى به وكفى] .

فالحسب . الكفاية ، قال امرؤ القيس : —

وحسبك من غنى شبع ورى .

أى كافيك .

وفى أمثال العرب : —

حسبك من شر سماعه[٣٤] .

* * *

(٣٤) تمام المتون ص ٣٠ — ١٠٩ .

تعليق

النثر الفنى أحد جزأين يتكون منهما الأدب العربى ، بل لعله أكبر الجزأين وأهمهما .

ومن الجوانب البارزة فى أدب ابن زيدون جانب النثر ، أجل . إنه يأتى عنده بعد الشعر ، لكنه مع ذلك يمتاز ببلاغته وجمال ألفاظه وحسن صياغته .

وقد سبق ابن بسام عصره حين اهتدى فى أدب ابن زيدون إلى ما يطلق عليه النقد الأدبى الحديث اسم (قصيدة النثر) .

قال : ـــ كان أبو الوليد غاية منثور ومنظوم ، وخاتمة شعراء مخزوم أحد من جر الأيام جراً ، وفاق الأنام طرا ، وصرّف السلطان نفعا وضرا ، ووسع البيان نظما ونثرا ، إلى أدب ليس للبحر تدفقه ، ولا للبدر تألقه ، وشعر ليس للسحر بيانه ، ولا للنجوم الزهر اقترانه ،

ومربط الفرس فى كلامه هو قوله : ـــ

وحظ من النثر غريب المباني ، شعرى الألفاظ والمعاني(٣٥) .

إن هذه العبارة المبكرة ، إنما هى إرهاص مبكر بالنثر الشعرى أو بالشعر المنثور .

* * *

وإذا كان هذا هو تنبه النقاد القدماء إلى ما فى نثر ابن زيدون من بهاء ورواء .

فإن النقاد المحدثين كذلك قد وقفوا مبهورين أمام هذا النثر .

---

(٣٥) فى الأدب الأندلسى ص ٢٠٥ .

وها هو ذا المرحوم أحمد ضيف يقول :ـ

لقد عرف ابن زيدون كيف يأتي في كتاباته بالتناسق في المعاني والألفاظ ، بل عرف كيف يأتي بهذا التناسق في التأليف والجمع ، وكيف يتصيد كلام غيره ، ويرصفه رصفا جميلا ، كما أمكنه أن يرسم لنفسه منهجا جمع فيه كل معلوماته ، واختار منها ما يناسب حاجته وموضوعه ، فكانت رسائله أنيقة جميلة ، وكان كالمهندس الماهر الذى يعرف كيف يجمع بين الحجر والحجر ، والمصور الفنان الذى يؤلف بين اللون واللون[٣٦] .

* * *

وللأديب أحمد حسن الزيات فى كتابه (تاريخ الأدب العربى) عن نثر ابن زيدون كلام مماثل .

* * *

لكن الدكتور جودت الركابى ـ وهو ناقد عراقى معاصر ـ يذهب إلى أن الرسالة الجدية لم تستطع أن تبلغ هدفها فى استعطاف أبى الحزم بن جهور ، لما فى أسلوبها من تكلف وغريب ، ولما احتوته من الأسماء التاريخية والإشارات الأدبية التى تلهى القارىء ، وتجعله ينصرف إلى استقصاء معانيها ، وفهم مقاصدها ، وحل رموزها .

أضف إلى ذلك أن موضوع الاستعطاف يقتضى رقة فى العاطفة ، وتلهفا حارا يرسم المستعطف فى عذاب وضيق .

ولعمرى إن هذه الصفة لا تظهر جلية فى هذه الرسالة ، وإنما الذى يسيطر عليها الصنعة ، والمعرفة التى تتجلى خلال عباراتها، فتأتى متنا مشحونا بالأمثال والوقائع والأشعار لا صرخة تنبض بالحسرة والتلهف والألم الدفين .

---

(٣٦) فى الأدب الأندلسى ص ٢٠٦ .

وعن كثرة التضمين فى نثر ابن زيدون وترصيع رسائله بكلام غيره ، يقول ناقد ظريف .

(لو قيل لكل كلمة من كلماتها : ارجعى إلى مكانك لما بقى لابن زيدون شىء سوى فضل الجمع) .

* * *

والحق أن هذا القول فيه ظلم لابن زيدون .

وانتقاص من قدرته على الكتابة .

أجل . إن رسالتيه الجدية والهزلية ، بل إن سائر نثره متخم بالأمثال والحكم والأشعار التى ليست له .

لكن هذا لم يمنع من علو كعبه فى نثره ، ومن تحقق شخصيته فيه تحققا كاملا .

وهى شخصية تتمتع بطول الباع وسعة الاطلاع ، وبالقدرة على الإبداع الفنى بروافده المختلفة .

* * *

البردة

للبوصيرى

تقديم :

البوصيرى هو الكاتب الشاعر المتصوف شرف الدين محمد بن سعيد بن حماد الصنهاجى .

كان أحد أبويه من بوصير ، والآخر من دلاص فركبت له منهما نسبة هى (الدلاصيرى) .

لكنه اشتهر بالبوصيرى[1] .

ولد فى دلاص سنة ٦٠٨ هـ ونشأ ببوصير ، ثم انتقل إلى القاهرة فتعلم وتأدب ، واتخذ الكتابة حرفة .

ولما كان ذا موهبة شعرية ، فقد قال الشعر البليغ فى جده وهزله ، ونظم من جزله وسهله .

* * *

له قصيدة البردة ، وهى من أفضل وأشهر مدائح الرسول عليه السلام إن لم تكن أفضلها وأشهرها .

* * *

---

(١) (بوصير) و (دلاس) قريتان من قرى بنى سويف و (صنهاجة) إحدى قبائل البربر ، موطنها الأصلى جنوبى المغرب الأقصى ، فالبوصيرى من أصل مغربى .

حدثنا البوصيرى عن سبب نظمة للبرده ، وقد تضمن حديثه سبب شهرتها بهذا الاسم قال : —

كنت قد نظمت قصائد فى مدح رسول الله ﷺ ، ثم اتفق بعد ذلك أن صاحبنى فالج أبطل نصفى ، ففكرت فى عمل قصيدتى هذه فعملتها ، واستشفعت بها إلى الله تعالى فى أن يعافينى ، وكررت إنشادها ودعوت وتوسلت ، ونمت فرأيت النبى ﷺ فمسح وجهى بيده المباركة ، وألقى علىَّ بردة ، فانتبهت ووجدت فىَّ نهضة ، فقمت وخرجت من بيتى (٢) .

وقصيدته [الهمزية] — وهى كذلك فى مدح النبى ﷺ لا تقل عن البردة فى روعتها وعظمتها ، ولا فى فصاحتها وبلاغتها ، ومطلعها :

كيف ترقى رقيك الأنبياء ... ياسماء ما طاولتها سماء

لم يساووك فى علاك وقدحا ... ل سنى منك دونهم وسناء

ومنها : —

صاح لا تأس إن ضعفت عن الطا ... عة واستأثرت بها الأقوياء

إن لله رحمة وأحق الناس ... منه بالرحمة الضعفاء

فابق فى العرج عند منقلب الذو ... د ففى العود تسبق العرجاء

لا تقل حاسداً لغيرك : هذا ... أثمرت نخله ونخلى عفاء

وأت بالمستطاع من عمل البر ... فقد يسقط الثمار الإناء (٣)

---

(٢) المدائح النبوية فى الأدب العربى للدكتور زكى مبارك . ط . دار الشعب بمصر ص ١٩٦ ، و (الموازنة بين الشعراء) له أيضا ، ط . وزارة الثقافة المصرية سنة ١٩٦٨ ص ١٧٨ و (الوسيط) لأحمد السكندرى ومصطفى عنانى ط ١٠ ص ٣١٠ ، ٣١٢ .

(٣) الذود من الابل : القطيع من الثلاثة إلى العشرة . العرج : ضعف الطريق أو أوله . نقول : مررت بفلان ، فما عرجت عليه ، أى فما اتجهت نحوه ، كما تقول : انعرج بنا الطريق أى مال بنا وانعرج الركب عن طريقهم أى انحرفوا عنه .

وله قصيدة أخرى على وزن (بانت سعاد) مطلعها : —

إلـــى متـــى أنت باللـــذات مشغـــول
وأنت عـن كـل مـا قـدمت مسئـــول

* * *

وقد توفى البوصيرى سنة ٦٩٥ وقيل سنة ٦٩٧ هـ
ودفن بالإسكندرية .
وقبره بها مزار من مزاراتها .

أجزاء البردة

تتكون البردة من عشرة أجزاء رئيسية هى :

١ ــ النسيب النبوى	١ ــ ١٢
٢ ــ التحذير من هوى النفس	١٣ ــ ٢٨
٣ ــ مدح الرسول الكريم	٢٩ ــ ٥٨
٤ ــ مولده	٥٩ ــ ٧٢
٥ ــ معجزاته	٧٣ ــ ٨٨
٦ ــ القرآن الكريم	٨٩ ــ ١٠٥
٧ ــ الإسراء والمعراج	١٠٦ ــ ١١٨
٨ ــ جهاد الرسول وغزواته	١١٩ ــ ١٤٠
٩ ــ التوسل والتشفع	١٤١ ــ ١٥٢
١٠ ــ المناجاة والتضرع	١٥٣ ــ ١٦١[٤] .

* * *

وسندرس منها ثلاثة الأجزاء الأولى فقط .

---

(٤) انظر (الزبدة فى شرح البردة) تأليف بدر الدين محمد الغزى (٩٠٤ ــ ٩٨٤ هـ) تحقيق وتقديم الدكتور عمر موسى باشا ص ٦ طبعة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر سنة ١٣٩٣ هـ ــ ١٩٧٢ م .

— ١ —

النسيب النبوى

١ — أمن تذكر جيران بذى سلم

مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

٢ — أم هبت الريح من تلقاء كاظمة

وأومض البرق فى الظلماء من إضم

٣ — فما لعينيك إن قلت : اكففا ، همتا

وما لقلبك إن قلت : استفق ، يهم

٤ — أيحسب الصب أن الحب منكتم

ما بين منسجم منه ومضطرم

٥ — لولا الهوى لم ترق دمعا على طلل

ولا أرقت لذكر البان والعلم

٦ — فكيف تنكر حبا بعدما شهدت

به عليك عدول الدمع والسقم

٧ — وأثبت الوجد خطى عبرة وضنى

مثل البهار على خديك والعنم

٨ — نعم سرى طيف من أهوى فأرقنى

والحب يعترض اللذات بالألم

٩ ـ يالائمى فى الهوى العذرى معذرة

منى إليك ولو أنصفت لم تلم

١٠ ـ عدتك حالى لا سرى بمستتر

عن الوشاة ولا دائى بمنحسم

١١ ـ محضتنى النصح لكن لست أسمعه

إن المحب عن العذال فى صمم

١٢ ـ إنى اتهمت نصيح الشيب فى عذلى

والشيب أبعد فى نصح عن التهم

الشرح

ـ ١ ـ

المقلة : العين ، والباء فى (بدم) متعلقة بمزجت فتكون للتعدية ، أو بجرى فتكون للمصاحبة .

والشطرة الثانية كناية عن شدة البكاء وحرقته .

أما الشطرة الأولى فهى سؤال عن سبب ذلك ،

وحدس بأنه تذكر المحبوبين النائين

وقوله [جرى من مقلة] حشو لا قيمة له ؛ فالدمع لا يجرى إلا من المقل ، وما أشبهه بقولهم : ـ

[صداع الرأس] .

* * *

ـ ٢ ـ

هبت الريح : هاجت . من تلقاء : من جهة .

و [ذو سلم] و [كاظمة] و [إضم] : أمكنة قريبة من مكة والمدينة أو فى طريقهما : ـ

ـ ذو سلم : واد ينحدر عن الذنائب فى أرض بنى البكاء على طريق البصرة إلى مكة .

وكاظمة : جو على سيف البحر فى طريق البحرين من البصرة .

وإضم : واد بجبال تهامة ، وهو الوادى الذى فيه المدينة (٥) ـ

(٥) الموازنة بين الشعراء ص ١٨٢ ـ ١٨٣

وقد دلت هذه الأماكن على أن القصيدة فى مدح الرسول عليه السلام :

* * *

نوه ابن حجة فى أثناء حديثه عن براعة الاستهلال بهذين البيتين فقال :

ومطلع البردة فى هذا الباب من أحسن البراعات ، ومن ألطف الإشارات إلى أن القصيدة نبوية .

وللبيت الثانى حدس آخر لسبب البكاء الحار .

جرد الشاعر من نفسه شخصا وسأله عن سبب بكائه الشديد : ـــ

أهو تذكر المحبوبين الغائبين ؟

أم هبوب الريح وإيماض البرق من قبلهم ؟

ـــ ٣ ـــ

ولما كان الاستفهام فى البيتين السابقين تقريريا ،

تصور الشاعر أن الشخص الذى جرده من نفسه وخاطبه قد أنكر الحب ونفاه على عادة العشاق فى كتم هواهم عمن سواهم، فاستفهم منه للمرة الثالثة استفهاما إنكاريا بقوله : ـــ

فما لعينيك .... ؟

وما لقلبك .... ؟

همتا : سال دمعهما عجزاً عن إمساكه .

يهم : يذب عشقا .

وهذان الأمران من آثار الحب .

ـــ ٤ ـــ

ثم قال ملتفتاً إلى الغيبة ، ومستفهما استفهاما تعجبيا ، وهو الاستفهام الرابع فى هذه السلسلة من الاستفهامات : ـــ

أيحسب الصب ...

يحسب : بكسر السين وفتحها ، والصب : هو العاشق البكاء ؛ سمى صبا لكثرة صبه الدمع من مقلتيه .

وانكتام الحب : استتاره .

منسجم : سائل ، وقلب مضطرم يعنى مشتعل .

أى ما ينبغي للمحب أن يظن انكتام حبه بينما حبه ظاهر بانسجام دمعه ، واضطرام قلبه .

ثم أصر على أنه محب فقال على سبيل الالتفات من الغيبة إلى الخطاب .

ـ ٥ ـ

لولا الهوى ...

أى لولا أن الحب موجود لم ترق أى لم تصب دمعا على طلل ، والطلل هو ما بقى من آثار ديار الأحباب و [على] إما للاستعلاء على أصلها ، وإما للتعليل نحو : « ولتكبروا الله على ما هداكم » .

ولا أرقت : بكسر الراء أى سهرت .

لذكر : اللام للتعليل أى لأجل ذكر البان والعلم .

والبان والعلم هنا إما استعارتان أصليتان أى لذكر المحبوب المشبه بالبان والعلم فى طول القامة وحسن الهيئة وطيب الريح .

وإما حقيقتان فى البان والعلم ، والبان شجر معروف ، والعلم الراية أو الجبل والمراد به هنا الجبل إما مطلقا ، وإما جبل إضم بالذات .

أى سهرت لتذكرك شجر البان الموجود بذى سلم ، هذا الشجر الذى كان يحنو عليكما ويظللكما .

وسهرت أيضاً لتذكرك (العلم) الذى كان مراحا لكما ترتعان فيه حبيبين وفيين طاهرين .

والفهم الثانى أساسه أن الشيء بالشيء يذكر .

* * *

ثم تعجب من إنكاره الحب بعد ظهوره عليه فقال : ـ

ـ ٦ ـ

فكيف تنكر حبا بعد ما شهدت ...

والسقم : النحول الناشيء عن المرض أو النحول مطلقا أى مهما كان سببه ، وسببه هنا هو الحب .

وإضافة [عدول] إلى ما بعده لبيانه .

واستعمال الجمع [عدول] فى اثنين (الدمع والسقم) جائز وشائع .

أو المراد العدول التى على رأسها الدمع والسقم وهى كما فى الأبيات السابقة خمسة بيانها هو : —

١ — هميان الدمع .

٢ — هيمان القلب .

٣ — إراقة الدمع على الأطلال .

٤ — تمكن الحب من المحب .

٥ — الأرق لذكر البان والعلم .

* * *

وعطف على (شهدت) قوله : —

— ٧ —

وأثبت الوجد خطى ...

الوجد هو الحزن بسبب مضايقات الحب .

و [خطى عبرة] أى خطى بكاء بأن سال دمع العينين على الخدين فترك فيهما أثراً .

و [ضنى] معطوف على [خطى] ، هو المرض الشديد ، والمراد هنا أثره من الهزال والضعف .

والبهار : ورد أصفر .

العنم : البرقوق الأحمر أو شجر له أغضان حمر لينة .

وقيل : أطراف الخروب .

و [مثل] : نعت لخطى وضنى .

والمراد تشبيه الخطين على الخدين بالعنم فى الحمرة لا متزاج الدم بالدمع ، وتشبيه أثر الضنى بالبهار فى الصفرة .

ففى البيت لف ونشر غير مرتب .

* * *

ونجد أنفسنا هنا فى مفترق طرق .

فقد اتضح وتأكد أن المخاطب محب ،

ولما كان هذا المخاطب هو المتكلم فى المعنى ، فقد رجع عن التجريد إلى التكلم ، واعترف بالحب فقال : —

— ٨ —

نعم سرى طيف من أهوى ..

السرى : السير ليلا .

الطيف : الخيال .

من أهوى : حبيبى .

فأرقنى : فأسهرنى فى ألم بعد أن كنت فى لذة النوم .

والحب يعترض اللذات بالألم : أى يحول دونها بالوجع من جهة ما ينشأ عنه من الهجر وعدم الوصال ، فلا يهنأ المحب براحة بال .

والشطرة الأخيرة من هذا البيت حالية أو معترضة وعلى كل حال فهى جارية مجرى المثل .

و [نعم] تكون لتصديق مخبر فى خبره نحو : كبر قسم اللغة العربية بالكلية ، أو لإجابة مستفهم عن سؤاله نحو : هل كبر قسم اللغة العربية بالكلية ؟ أو لإجابة طالب إلى طلبه ، كقولك لمن يقول لك : أعطنى ، نعم .

وهى هنا تحتمل المعنى الأول ، وتحتمل المعنى الثانى .

ولما استشعر لائما فى الحب قال :

— ٩ —

يالائمى فى الهوى ...

لائمى : عاذلى ، والهوى العذرى هو الحب المفرط المنسوب إلى بنى عذرة ، وهى قبيلة عربية كانت تعشق حتى الموت .

(معذرة منى إليك) : أى أعتذر إليك بأنى قتيل بالحب لمن أهواه .

(ولو أنصفت لم تلم) : أى لو عدلت لم تلم فى الحب لأنه ليس اختياريا .

ثم دعا على لائمه فقال :

— ١٠ —

عدتك حالى ....

أى تعدت إليك حالى فى الحب بأن يبتليك الله به فتعذرنى .

الوشاة : جمع واش ، والوشاة هم الساعون بالفساد بينى وبين من أهواه .

(ولا دائى بمنحسم) : أى وليس مرضى فى الحب بمنقطع لعدم الوصل من المحبوب .

وما فسرنا به (عدتك حالى) يفيد أن العبارة إنشائية دعائية ، و (عدتك) من العدوى .

ويحتمل أن يكون معنى (عدتك حالى) : تجاوزتك فلم تصب بمصيبتى ولو أصبت بها لعذرتنى وما لمتنى ، فتكون الجملة خبرية .

ثم اعترف للائمه بالنصح فقال :

— ١١ —

محضتنى النصح ...

أى نصحتنى نصحا خالصا بريئا من الشوائب والأغراض ، لكنى — للأسف الشديد — لم أسمعه سماع قبول .

ولما كان عدم سماعه النصح أى عدم قبوله له على خلاف مقتضى العقل ، أبدى عذره فى ذلك ، فقال على سبيل الالتفات من التكلم إلى الغيبة : —

إن المحب عن العذال فى صمم .

أى لا يقبل نصح العذال كأنه لم يسمعه .

— ١٢ —

إنى اتهمت نصيح الشيب .

نصيح الشيب : يعنى الشيب الناصح . أى ارتبت فى صدق نصح الشيب لى بأن أرعوى ، علماً بأن الشيب ناصح أمين وواعظ مخلص فى نصحه حتى إنه لا سبيل إلى اتهامه فى نصحه لبعده عن الشبهات .

التعليق

استهل البوصيرى بردته بالنسيب النبوى الشريف ، وبالغزل الطاهر البرىء ونلمح من خلاله نار شوقه إلى معالم الحجاز ، وقد استمد صوره مما وجده عند الشعراء السابقين ، لكنه لم ينزلق إلى أوصاف الغزل المادية كما هو الحال لدى شعراء الغزل ، وعند بعض شعراء المدائح النبوية ، بل التزم الاحتشام والأدب .

وقد فعل ذلك استجابة للنقد الأدبى فى هذا العصر .

ها هو ذا ابن حجة يقول :

« إن الغزل الذى يصدر به المديح النبوى يتعين على الناظم أن يحتشم فيه ويتأدب ويتضاءل ويتشبب ، مطربا بذكر سلع ورامة وسفح العقيق والعذيب والغوير ولعلع ، ويطرح ذكر محاسن المرد والتغزل فى ثقل الردف ودقة الخصر وبياض الساق وحمرة الخد وخضرة العذار وما أشبه ذلك » (٦) .

وهذا الكلام من ابن حجة هو الميزان النقدى الذى يقوم به النسيب النبوى .

ونشهد بأن البوصيرى قد ثقلت موازينه بالمطلع الغزلى للبردة .

وما أحسن قول البارودى فى ميميته التى ضمنها سيرة النبى عليه السلام ، وبناها ــ كما قال ــ على سيرة ابن هشام ، قال :

صدرتها بنسيب شف باطنه	عن عفة لم يشنها قول متهم
لم أتخذه جزافاً بل سلكت به	فى القول مسلك أقوام ذوى قدم
تابعت كعبا وحسانا ولى بهما	فى القول أسوة بر غير متهم
والشعر معرض ألباب يروج به	ما نمقته يد الآداب والحكم
فلا يلمنى على التشبيب ذو عنت	فبلبل الروض مطبوع على النغم

* * *

(٦) الخزانة ص ١٤ .

— ٢ —

التحذير من هوى النفس

١٣ — فإن أمارتى بالسوء ما اتعظت
من جهلها بنذير الشيب والهرم

١٤ — ولا أعدت من الفعل الجميل قرى
ضيف ألم برأسى غير محتشم

١٥ — لو كنت أعلم أنى ما أوقره
كتمت سراً بدا لى منه بالكتم

١٦ — من لى برد جماح من غوايتها
كما يُرد جماح الخيل باللجم

١٧ — فلا ترم بالمعاصى كسر شهوتها
إن الطعام يقوى شهوة النهم

١٨ — والنفس كالطفل إن تهمله شب على
حب الرضاع وإن تفطمه ينفطم

١٩ — فاصرف هواها وحاذر أن توليه
إن الهوى ما تولى يصم أو يصم

٢٠ — وراعها وهى فى الأعمال سائمة
وإن هى استحلت المرعى فلا تسم

٢١ — كم حسنت لذة للمرء قاتلة
من حيث لم يدر أن السم فى الدسم

٢٢ — واخش الدسائس من جوع ومن شبع
فرب مخمصة شر من التخم

٢٣ — واستفرغ الدمع من عين قد امتلات
من المحارم والزم حمية الندم

٢٤ — وخالف النفس والشيطان واعصهما
وإن هما محضاك النصح فاتهم

٢٥ ــ ولا تطع منهما خصما ولا حكما
فأنت تعرف كيد الخصم والحكم
٢٦ ــ أستغفر الله من قول بلا عمل
لقد نسبت به نسلا لذى عقم
٢٧ ــ أمرتك الخير لكن ما ائتمرت به
وما استقمت فما قولى لك : استقم
٢٨ ــ ولا تزودت قبل الموت نافلة
ولم أصل سوى فرض ولم أصم

الشرح

علل الشاعر اتهامه لنصح شيبه له فى نهاية الجزء الماضى بقوله فى صدر هذا الجزء :

— ١٣ —

فإن أمارتى : بالسوء ...

أمارتى : أى نفسى التى تصدر الأوامر إلى بكثرة .

السوء : كل قبيح .

ما اتعظت : ما انزجرت .

من جهلها : من للسببية أى بسبب جهلها .

الهرم : كبر السن .

والمعنى العام لهذا البيت مع ما قبله هو :

لقد شككت فى إخلاص نصح الشيب لى لما رأيت نفسى جادة فى تحبيب المعاصى إلى ، وغير متعظة بنذيرى الشيب والهرم بسبب جهلها وعدم حكمتها .

— ١٤ —

وإذا كان عدم الاتعاظ أمرا غير محسوس ولا مرئى ، وهو لهذا أمر سلبى فإن نفسى الشريرة لم تقتصر عليه ، بل إنها بعد أن لم تتعظ بالشيب لم تعد أى لم تهيىء ولم تقدم له من الأعمال الصالحة ما يكون بمثابة القرى للضيف ، مع أنه أى الضيف الذى هو الشيب قد عم وطم .

وعجز هذا البيت من شعر المتنبى فى صباه ، وقد بدأ الشيب يعبث بمفرقه قال :

ضيف ألم برأسى غير محتشم　　　السيف أحسن فعلا منه باللمم
أبعد ، بعدت بياضا لا بياض له　　　لأنت أسود فى عينى من الظلم

وكلمة [غير] إما مكسورة على أنها صفة لضيف ، وإما مفتوحة على أنها حال من فاعل [ألم] وهو ضمير مستتر .

— ١٥ —

لو كنت أعلم ...

أى لو كنت أعلم قبل نزول الشيب بى أنى لن أستطيع توقيره ، وإيفاءه حقه مما ينبغى له من الأدب والحشمة وترك المعاصى جملة ، إذا لكنت قد أخفيته بأن صبغته بالكتم وهو نبت يخلط بالحناء ثم يختضب به .

* * *

ولما بدا فى البيت السابق عاجزا أو كالعاجز عن سيطرته على نفسه المندفعة فى الشر قال :

— ١٦ —

من لى برد جماح ...

من لى : استفهام بلاغى للتمنى .

الرد : الإرجاع والصرف ، أما الجماح ، فهو النفور والانحراف ، الغواية ، الضلال .

وهذا الشخص الذى يسأل عنه ويتمناه سيكون له بمثابة اللجام للفرس فى إيقافه عند حده ، ومنعه من اقتراف أى ذنب .

وعلى سبيل الالتفات من التكلم إلى الخطاب قال :

— ١٧ —

فلا ترم بالمعاصى .

ترم : تطلب .

كسر شهوتها بالمعاصى : صرف شهوتها ، والقضاء على هذه الشهوة بواسطة الإشباع من المحرمات .

إن هذه النظرية خاطئة تربويـــا .

وعلى سبيل التشبيه الضمنى قال .

إن الطعام يقوى شهوة النهم .

النهم : الشره ، نهمة : شهوة ، وهو منهوم به أى لا يشبع منه ، وقد نُهم به أشد النهمة أى أولع .

يريد أن يقول : لا تطلق لشهواتك العنان ظنا منك أنها ستقنع وتشبع ، فهى لن تقنع ولن تشبع مهما أطلقت لها العنان ، وهى فى هذا تشبه الإنسان شديد الشره إلى الطعام ، فهو كلما أكل اشتدت رغبته فى الأكل .

ثم ينتقل من التشبيه الضمنى إلى التشبيه الصريح بقوله .

— ١٨ —

والنفس كالطفل ...

تهمله : تتركه .

شب : نشط وقوى ، والرضاع بفتح الراء فقط ، وكسرها خطأ لا لهجة .

يريد أن يقول : إن النفس تنفطم عن مألوفاتها من المعاصى برادع قوى من إرادة فولاذية ورأى صلب .

— ١٩ —

وما دامت النفس كالطفل فى قلة حيلته ، وفى سذاجته ، فادفع عنها هواها ، ولا تجعله ولى أمرها ، لأنك إن وكلت إليه أمرها ، إما أن يقتلها ، وإما أن يضرها .

— ٢٠ —

وراعها ...

راعها : لاحظها ، سائمة سارحة ، ومتنقلة من عمل إلى آخر .

فى أساس البلاغة .

سامت الماشية : رعت وأسامها صاحبها ، جعلها ترعى بحرية ، وسومت ابنى ، خليته وما يريد ، وفلان مُحكَّمُ مسوَّم ، أى مخلى لا تثنى له يد فى أمر ، ولا ترد له كلمة فى قضية .

يقول الشاعر : خذ بالك من نفسك وارصدها ، فإذا رأيتها مقبلة على أمر من الأمور ومشغوفة به ، تفحصه ، فقد يكون سبب هذا الشغف به وذلك الإقبال عليه ، أنه معصية ، والنفس بطبيعتها ميالة إلى المعاصى .

فإن وجدت الأمر كذلك ، ووجدتها لذلك راضية عنه ومستحلية له ، فأبعدها عنه أو أبعده عنها .

— ٢١ —

كم حسنت لذة للمرء قاتلة ..

كم : خبرية للتكثير ، وحسنت لك الشيء زينته لك وأغرتك به ، وحرصتك عليه .

السم : مثلثة السين .

والدسم : ودك اللحم أى شحمه .

ومعنى البيت : تضحك نفسك عليك فتغريك بالشيء وتزينه لك كى تفعله ، وهو قاتل لك أو مضر بك من حيث لا تعلم ، ومثلك فى هذا مثل من يأكل الطعام الدسم المسموم ، يستلذه فيأكله بشغف وهو لا يعلم أن حتفه فيه .

* * *

— ٢٢ —

اخش : خف .

الدسائس : جمع دسيسة ، وهى الأمر المخبوء لك ، فيه حتفك أو الإضرار بك ، والدسَّاسة : دويبة مندسة تحت التراب أبدا ، فلا ترى شمسا ولا قمرا ، ودسيس القوم هو مبعوثهم السرى الذى يأتيهم بالأخبار .

المخمصة : المجاعة .

والتخم : جمع تخمة وهى فساد الطعام فى المعدة بإدخال بعضه على بعض .

ودسائس الجوع : الحدة وسوء الخلق ونحوهما .

ودسائس الشبع الكسل وغلبة الشهوة ، وإظلام القلب ونحوها وكل من هذه الأمور مشوش للعبادة .

وقد تتحقق العبادة مع الشبع ولا تتحقق مع الجوع فيكون الجُوع حينئذ شرا من لشبع .

ولهذا قال :

فرب مخمصة شر من التخم

والمعنى : أن الجوع قد يعطل عن العبادة أكثر مما يعطل الشبع ، وبناء عليه فمن الحكمة ألا تجوع جدا وألا تشبع جدا

وهذا بالطبع إذا كانت لك إرادة فى عدم الجوع ، أما عدم الشبع فلك إرادة فيه دون شك ، اللهم إلا إذا كنت بهما ، وحتى النهم ، أنت مسئول عنه .

والأمر فى البيت كله كما قال الله تعالى فى الحديث القدسى :

« إن من عبادى الفقراء من لو أغنيته لأبطره الغنى ، وإن من عبادى الأغنياء من لو أفقرته لأفسده الفقر » .

وعطف على [اخش] فقال :

ـ ٢٣ ـ

واستفرغ الدمع .

استفرغ الدمع . اطلب إفراغه بالبكاء .

يريد أن يقول : فرغ عينيك من دموعهما فطالما امتلأتا بالمحارم ، أى كثيراً ما نظرتا نظراً محرما ، والمطلوب منك أن تغسل دنسهما بالدمع ، وأن تندم ندما شديدًا على ما فرط منك من معاص أى تتوب توبة نصوحا .

ـ ٢٤ ـ

والخشية واستفراغ الدمع يستلزمان مخالفة النفس الأمارة بالسوء ، ومخالفة الشيطان الخناس الذى يوسوس فى صدور الناس ، فلا تطعهما ، واعصهما ، وإن هما ألحا عليك فى فعل شىء بدعوى أن لك فيه نفعًا فى الدنيا أو فى الآخرة أو فيهما فاتهمهما وشك فى كلامهما .

ـ ٢٥ ـ

تأكيد للبيت (٢٤) ، لكنه اشتمل على تصويرهما وتشبيههما بالخصم والحكم ، النفس خصم أو حكم ، والشيطان حكم أو خصم ، هذا ممكن ، وهذا ممكن ، وللخصم كيده فى التهرب من المسئولية والتخلص من التهمة ، وللحكم مكره فى الإيقاع بالخصم ، واصطياده والتلعب به حتى يقر بذنبه ويعترف بجرمه .

* * *

ولما أمر بما أمر ، ونهى عما نهى ، خاف أن يكون ممن يأمر بالمعروف ولا يأتيه وينهى عن المنكر ويأتيه بل أكثر من ذلك ادعى ما خافه ونسب نفسه إلى التقصير ، فاستغفر لذنبه بقوله .

— ٢٦ —

أستغفر الله ...

أستغفر الله ، أى أطلب غفرانه وستره لعيوبى ، إننى بأمرى بالشىء وعدم فعله ، ونهيى عن الشىء ثم اقترافه ، أدعى لنفسى من الصلاح والإصلاح ما لا أستحقه ولست أهله أنا والحالة هذه مثل من ينسب ذرية ونسلا لرجل عقيم ، أو امرأة عاقر .

— ٢٧ —

فى هذا البيت يعجب لحاله ، وينكر على نفسه أنها تأمر بالبر ، وتنسى نفسها ، فهو يعترف اعترافا صريحا وواضحا بأنه أمرنا بالخير ، ولم يأمر به نفسه وأنه لم يستقم ولم يتق الله سبحانه وتعالى .

وإذا كان هذا حاله فكيف يأمرنا نحن بالاستقامة ؟!

استفهام بلاغى للتوبيخ الشخصى ، والتقريع الذاتى وهو من باب نقد المرء لنفسه امتثالا لقوله ﷺ « حاسبوا أنفسكم قبل أن تحاسبوا » .

وعطف على (ما استقمت) قوله :

— ٢٨ —

ولا تزودت ..

ولا تزودت ، أى ما عملت نافلة قبل الموت المفوت للطاعة كأنه قال : ما عملت فى فسحة دنياى نافلة .

والنافلة : التطوع ، أى العمل الصالح غير المفروض من الله تعالى يتطوع به العبد الصالح من تلقاء نفسه قاصداً به وجه ربه .

وكلمة (التزود) كلمة موحية ، فهى تدل على أن الدنيا مرحلة ، الإنسان فيها مسافر ، وهو محتاج إلى الزاد ، وخير زاد المرء تقواه .

ونفهم من قوله (ولم أصم) أنه لم يصم سوى الفرض ، كما نص على ذلك فى الصلاة .

التعليق

موضوع هذا الجزء هو النفس الإنسانية ، والتحذير من هواها .

وأبياته موفقة ، فكرًا وصياغة ، فهى تعكس الصراع بين نفس الشاعر وأهوائه ، وتمثل المعاناة الشعورية أصدق تمثيل وحديث الشاعر عن شيبه وهرمه يدل على أنه نظم البردة فى مغرب حياته ، وهى لذلك حافلة بالعاطفة الصادقة والإخلاص المتين .

وفى هذا الجزء خطرات نفسية على جانب كبير من الأهمية .

فقد تحدث البوصيرى عن النفس الإنسانية ورياضتها ، وحذرنا من دسائس الجوع والشبع .

ومن آرائه الدينية : أن الاقتصار على الفرائض غير كاف فى الوصول بالإنسان إلى منازل الأولياء ، بل لابد مع ذلك من التطوع بالنافلة .

— ٣ —

مدح الرسول ﷺ

٢٩ — ظلمت سنة من أحيا الظلام إلى
أن اشتكت قدماه الضر من ورم

٣٠ — وشد من سغب أحشاءه وطوى
تحت الحجارة كشحا مترف الأدم

٣١ — وراودته الجبال الشم من ذهب
عن نفسه فأراها أيما شمم

٣٢ — وأكدت زهده فيها ضرورته
إن الضرورة لا تعدو على العصم

٣٣ — وكيف تدعو إلى الدنيا ضرورة من
لولاه لم تخرج الدنيا من العدم

٣٤ ـ محمد سيد الكونين والثقليـ
ـن والفريقين من عرب ومن عجم
٣٥ ـ نبينا الآمر الناهى فلا أحد
أبر في قول [لا] منه ولا [نعم]
٣٦ ـ هو الحبيب الذى ترجى شفاعته
لكل هول من الأهوال مقتحم
٣٧ ـ دعا إلى الله فالمستمسكون به
مستمسكون بحبل غير منفصم
٣٨ ـ فاق النبيين فى خلق وفى خلق
ولم يدانوه فى علم ولا كرم
٣٩ ـ وكلهم من رسول الله ملتمس
غرفا من البحر أو رشفا من الديم
٤٠ ـ وواقفون لديه عند حدهم
من نقطة العلم أو من شكلة الحكم
٤١ ـ فهو الذى تم معناه وصورته
ثم اصطفاه حبيبا بارىء النسم
٤٢ ـ منزه عن شريك فى محاسنه
فجوهر الحسن فيه غير منقسم
٤٣ ـ دع ما ادعته النصارى فى نبيهم
واحكم بما شئت مدحا فيه واحتكم
٤٤ ـ وانسب إلى ذاته ما شئت من شرف
وانسب إلى قدره ما شئت من عظم
٤٥ ـ فإن فضل رسول الله ليس له
حد فيعرب عنه ناطق بفم
٤٦ ـ لو ناسبت قدره آياته عظما
أحيا اسمه حين يدعى دارس الرمم

٤٧ ـ لم يمتحنا بما تعيا القلوب به
حرصا علينا فلم نرتب ولم نهم
٤٨ ـ أعيا الورى فهم معناه فليس يرى
فى القرب والبعد فيه غير منفحم
٤٩ ـ كالشمس تظهر للعينين من بعد
صغيرة وتكل الطرف من أمم
٥٠ ـ وكيف يدرك فى الدنيا حقيقته
قوم نيام تسلوا عنه بالحلم
٥١ ـ فمبلغ العلم فيه أنه بشر
وأنه خير خلق الله كلهم
٥٢ ـ وكل آى أتى الرسل الكرام بها
فإنما اتصلت من نوره بهم
٥٣ ـ فإنه شمس فضل هم كواكبها
يظهرن أنوارها للناس فى الظلم
٥٤ ـ أكرم بخلق نبى زانه خلق
بالحسن مشتمل بالبشر متسم
٥٥ ـ كالزهر فى ترف والبدر فى شرف
والبحر فى كرم والدهر فى همم
٥٦ ـ كأنه وهو فرد من جلالته
فى عسكر حين تلقاه وفى حشم
٥٧ ـ كأنما اللؤلؤ المكنون فى صدف
من معدنى منطق منه ومبتسم
٥٨ ـ لا طيب يعدل تربا ضم أعظمه
طوبى لمنتشق منه وملتثم

الشرح

— ٢٩ —

ظلمت سنة من أحيا ...

ظلمت : تجاوزت حدى بتركى النافلة .

من أحيا الظلام : كناية عن موصوف هو الرسول ﷺ .

والظلام : أى الليل .

وإحياء النبى له إنما هو بقيامه فيه مصليًا وذاكرًا وتاليا للقرآن الكريم .

من ورم : من : سببية ، أى من أجل ورم ، أو بيانية أى : اشتكت قدماه الشريفتان الضر الذى هو الورم .

واشتكت قدماه : استعارة مكنية .

قيل للنبى ﷺ : أتتكلف هذا وقد غفر الله لك ما تقدم من ذنبك وما تأخر ؟!!

فقال : أفلا أكون عبدًا شكورًا ؟!!

وعطف على [أحيا] قوله :

— ٣٠ —

وشد من سغب ...

شد : عصب .

سغب : جوع .

أحشاءه : أضلاعه أو بطنه بما اشتمل عليه من أمعاء وكبد وطحال وبنكرياس ... الخ .

طوى : ثنى جلد بطنه .

الكشح : هو ما بين الخاصرة والجنب ، وبعبارة أخرى : هو موضع الحزام من يسار أو يمين إلى أمام .

والحكمة من وضع الحجر على البطن أن برودة الحجر تخفف من حرارة البطن ، ويستعين واضعه بثقله على خفة أحشائه في حالة الجوع .

* * *

ثم دفع ما عساه أن يتوهم وهو أن جوعه ﷺ كان من فاقة وفقر لا من زهد في الدنيا بقوله :

— ٣١ —

وراودته الجبال الشم ...

راودته : عرضت نفسها عليه .

الجبال الشم : أي العوالي ، جمع أشم .

وشبه الجملة [من ذهب] في موضع النصب على الحال أي عرضت عليه نفسها بحسبانها ذهبا أو حالة كونها ذهبا .

والعرض من الله الذي أنطق كل شيء وهو على كل شيء قدير ، لكن بطريق غير مباشر .

فأراها أيما شمم : أي قابل شممها المادي بشمم نفسي ، وبعبارة أخرى عارض شممها بشمم أسمى منه ، وارتفع عليها غاية الارتفاع .

أي فأراها شمما أي شمم .

و [ما] زائدة للتوكيد .

ومضمون هذا البيت مأخوذ من خبر هو أن جبريل قال للنبي ﷺ :

إن الله يقول لك : أتحب أن أجعل هذه الجبال ذهبا وتكون معك حيثما كنت ؟ فأطرق ساعة ثم قال :

يا جبريل : إن الدنيا دار من لا دار له ، ومال من لا مال له ، قد يجمعها من لا عقل له .

فقال جبريل :

ثبتك الله بالقول الثابت يا محمد .

— ٣٢ —

وأكدت زهده فيها ضرورته ...

فيها : أى فى الجبال الذهبية ، ضرورته : أى حاجته الملحة إلى شيء منها هو ما به تكون الحياة ، ولا حياة إلا به من مأكل ومشرب وملبس ومأوى

[إن الضرورة لا تعدو على العصم] أى : لا تعتدى عليها ولا تغلبها .

والعصم : جمع عصمة ، وهى قوة من الله تعالى فى عبده تمنعه من ارتكاب أى شيء من المعاصى والمكروهات .

ثم استدل على أن الضرورة لا تعدو على العصم بقوله :

— ٣٣ —

وكيف تدعو إلى الدنيا ضرورة من ...

كيف : استفهام إنكارى معناه النفى أى لا تدعو النبى ﷺ إلى الدنيا ضرورته إليها ، لأنه فوقها ، وربما أغناه الله عنها وأقدره على قهرها ، كما جاء فى الحديث الشريف :

« إنى أبيت يطعمنى ربى ويسقينى » .

[لم تخرج الدنيا من العدم] أى لم تخرج الدنيا من العدم إلى الوجود ببناء (تخرج) للفاعل أو للمفعول به .

وقد استمد البوصيرى معنى هذا البيت من حديث رواه الحاكم والبيهقى فحواه أن آدم قبل أن يقترف الخطيئة وهى الأكل من الشجرة المحرمة كان قد رأى على قوائم العرش مكتوبا :

« لا إله إلا الله محمد رسول الله » ، فلما اقترف الخطيئة سأل بحق محمد أن يغفر الله له ، فقال الله تعالى :

« أما إذ سألتنى بحقه ، فقد غفرت لك ، ولولا محمد ما خلقتك » .

أسأل : هل هذا الحديث صحيح ؟

وأجيب : الله ورسوله أعلم ، ولولا أنى أدل على مصادر تفكير البوصيرى ، ما أثبته .

— ٣٤ —

محمد سيد الكونين ...

محمد بالرفع ، أى الممدوح محمد ، ويجوز جره بالبدلية من (من) فى البيت قبله ، كما يجوز نصبه على المدح أى أمدح محمدًا .

(الكونين) : هما الوجودان : وجود الدنيا ووجود الآخرة ، ويحتمل أن يكون

المراد بالكوبين : عالم العيب وعالم الشهادة

الثقلين : الإنس والجن

و (الثقلين) و (الفريقين) معطوفان على الكونين وهما من عطف الخاص على العام .

ومن تمام معنى السيادة قوله :

— ٣٥ —

نبينا الآمر الناهى ...

الآمر : أى بالمعروف ، والناهى ، أى عن المنكر .

فلا أحد : أى من الخلق .

أبر : بالنصب أى أصدق فى قول :

[لا] وفى قول [نعم] منه ، بل هو أصدق منهم فى ذلك دون شك .

— ٣٦ —

هو الحبيب الذى ترجى شفاعته ..

أى هو الحبيب لله وللمؤمنين به ، وهو الذى ترجى شفاعته عند الله.

الهول : هو الشىء المخوف .

مقتحم : بفتح الحاء وكسرها ، أى يشفع فى الهول المقتحم من الخلق-فيحول بينهم وبين اقتحامه بالشفاعة ، أو يقتحم هو الأهوال فى الدنيا بشجاعته ، وفى الآخرة بشفاعته .

— ٣٧ —

دعا إلى الله ...

دعا إلى الله : أى دعا الناس إلى دين الله وطلب منهم الدخول فيه استجابة لقوله تعالى له :

﴿ ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة ﴾ .

فالمستمسكون به : أى فالمعتصمون بالنبى ﷺ فيما دعاهم إليه ، أو فالمعتصمون بالدين الذى أدخلهم النبى ﷺ فيه ، مستمسكون بحبل : أى بسبب .

غير منفصم . أى غير منقطع وهو مأخود من قوله تعالى :
﴿ فمن يكفر بالطاغوت ويؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الوثقى لا انفصام لها ﴾

— ٣٨ —

فاق النبيين ...
أى فاق النبيين كلهم ، فغيرهم من باب أولى .
فى خلق : بفتح الخاء أى صورة .
وفى خلق : بضم الخاء واللام ، وهو ما طبع عليه من الخصال الحميدة
وفى الكلمتين جناس ناقص ، ولم يدانوه : أى لم يقاربوه ، والمراد تفضيله فى الذات والصفات والأفعال باشتماله على الكمالات الظاهرة والباطنة كما شهدت بذلك الأدلة المعروفة .
وهذا إخبار بالواقع ، فليس فيه تنقيص لأحد من الرسل والنبين ، وقد راعى مقامهم والأدب معهم فى قوله :

— ٣٩ —

وكلهم من رسول الله ملتمس ...
فإن الالتماس يكون بين المتساويين أو المتقاربين بخلاف السؤال ، فإنه يكون من أدنى إلى أعلى .
رشفاً : مصاً ، وفى الحديث : مصوا الماء مصا ولا تعبوه عبا .
والديم : جمع ديمة ، وهى النوبة من المطر ، أو السحابة حالة كونها ممطرة .
وهذا التوزيع أو هذا التنويع قد نظر فيه إلى مقامات النبيين ، وقدراتهم على الانتفاع بمحمد ﷺ والاستفادة منه .
وقد نظر فى قوله (ملتمس) إلى لفظ (كل) ، فجاء به مفردا (ملتمس) ثم نظر إلى معناه (ملتمسون) فعطف عليه بقوله :

— ٤٠ —

وواقفون لديه عند حدهم ...
لديه : لدى رسول الله ﷺ .

عند حدهم : بإشباع الميم أى غايتهم وآخر جهدهم .
من نقطة العلم : أى علم الله تعالى الذى أعلمه لمحمد ﷺ .
شكلة الحكم : الشكلة : الواحدة من وحدات الضبط .
(الفتحة أو الكسرة أو الضمة أو السكون) .
والحكم : جمع حكمة وهى صواب الأمر وسداده .

ومعنى البيت : أن غاية ما أوتوه من العلم والحكم ، مبدأ للنبى ﷺ .
ناسب النقطة بالشكلة ، ولزيادة التفهم بها عن النقطة خصها بالحكم .
وما ذكره البوصيرى فى نقطة العلم مأخوذ من قول الخضر لموسى عليه السلام لما غمس العصفور منقاره فى البحر :
ما علمك وعلمى وعلم الخلائق فى علم الله إلا مقدار ما غمس هذا العصفور منقاره .
رواه البخارى .

— ٤١ —

فهو الذى تم معناه ...
تم : كمل معناه وصورته : أى باطنه فى الكمالات ، وظاهره فى الصفات .
ثم اصطفاه : ثم اختاره .
بارىء : خالق ، النسم : جمع نسمة وهى الإنسان .

— ٤٢ —

منزه عن شريك ...
منزه : مبعد ، خبر لمبتدأ محذوف أى هو ، أو خبر ثان للضمير (هو) الموجود فى صدر البيت السابق .
فى محاسنه : معنى وصورة ، ومحاسن : جمع حَسَن على غير قياس ، أو جمع محْسن بمعنى حسن .
قال ابن منظور فى اللسان نقلا عن الجوهرى .
إن المحاسن جمع حَسن على غير القياس كأنه جمع محسن .

فجوهر الحسن فيه غير منقسم : جوهر أى حقيقة ، وغير مقسم : أى غير منقسم

بينه وبين غيره لاختصاصه به بخلاف حسن سائر الناس ، فإنه منقسم بينهم ، ومنه حسن يوسف عليه السلام ، فإنه ـــ كما فى صحيح مسلم ـــ أعطى شطر الحسن .

ـــ ٤٣ ـــ

دع ما ادعته النصارى ...

دع : اترك فى مدح محمد ﷺ ما ادعته النصارى فى عيسى عليه السلام من قولهم : المسيح ابن الله .

واحكم ، أى : اقض بما شئت ثناء وتمجيدا فى المصطفى ﷺ .

أما قوله : واحتكم قافية ، فمعناه : خذ فى مدحه حكمك ، أى انطق فيه بالحكم ، فهو توكيد لقوله : « واحكم » فى صدر الشطرة الثانية .

وقيل : معناه : امدحه بإحكام وإتقان .

ويحتمل ـــ والله أعلم ـــ أن (واحتكم) بعد (واحكم) معناها :

دع ما قالته النصارى فى عيسى ، وقل ما شئت ، وإن عارضك أحد فيما قلت ، فلا تلتفت إليه ، بل تمسك بما قلت .

لكأن (واحتكم) معناها : (وتحكم) أى واستبد برأيك .

أو أن (احتكم) على حقيقتها ، أى احتكم إلى منصف لينصفك من معارضك ، واطمئن إلى أنه سيوافقك على رأيك مادمت قد أبعدت عن قول النصارى فى عيسى : إنه ابن الله .

كما تقول لصديق لك : اذهب وستكسب .

ـــ ٤٤ ـــ

وانسب إلى ذاته ...

انسب : أضف إلى ذاته الكريمة .

من شرف : أى من علو ورفعة .

وانسب إلى قدره : أى إلى مقامه السامى ما أردت من عظم .

وخص الشرف بالذات ، لمناسبتها له فى العلو .

والقدر بالعظم ، لمناسبته له فى الإحاطة وعدم النهاية .

وعلل ذلك بقوله .

— ٤٥ —

فإن فضل رسول الله ﷺ ليس له ...

حد : غاية ، فيعرب بالنصب جوابا للنفى ، أى فيفصح ويبين .

ناطق : متكلم ، و (بفم) : تحديد لنوع الإبانة ، وأنه بالكلام ، أو النصبة ، أو الإشارة ، أو الحال ، وهى أنواع البيان التى جاءت فى كتاب البيان والتبيين للجاحظ .

أو هى كما قال الله تعالى : ﴿ وما من دابة فى الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم ﴾ .

— ٤٦ —

لو ناسبت قدره ...

آياته : معجزاته .

دارس : فاعل بمعنى مفعول ، أى مدروس .

الرمم : العظم البالية .

والمعنى — لو جاءت معجزات محمد ﷺ فى حجم قدره وعلى مستوى هذا القدر من الرفعة والعظمة وسمو المنزلة عند الله تعالى ، لأحيا اسمه أى لأعاد اسمه إذا نطق به إلى الحياة من كان قد فارقها منذ زمن بعيد فدرست جثته وتآكلت أعضاؤه .

— ٤٧ —

لم يمتحنا بما تعيا العقول به ...

لم يمتحنا : أى لم يختبرنا فى التكليف والتفهيم .

بما تعيا : أى بما تكل وتتعب وتعجز .

حرصا علينا : خشية أن نضل .

فلم نرتب : أى لم نشك فيما أتانا به .

ولم نهم : لم نتحير ولم نضرب فى الأرض على غير هدى .

والمراد : لم نخمن مصيرنا ولم نضل طريقنا إليه بل نحن مؤمنون به ومتيقنون منه .

قالوا : كان رسول الله ﷺ يضرب الأمثال بالمحسوسات ليتضح بها ما يخفى على بعض الناس إدراكه حرصا على هدايتهم .

آخذاً قوله تعالى : ﴿ لتبين للناس ما نزل إليهم ﴾ شعارًا له .

— ٤٨ —

أعيا الورى فهم معناه ...

أى أعجز الخلق فهم حاله الذى خصه الله به من المعارف الإلهية ، ومن التحلق بالصفات الربانية ، فليس يرى فى القرب والبعد إلا كل منفحم أى إلا كل عاجز عن الإدراك .

والمعنى : أن كل من قرب أو بعد منه ﷺ عاجز عن إدراك صفاته .

وشبهه فى عدم إدراكه بقوله .

— ٤٩ —

كالشمس تظهر للعينين ...

أى هو كالشمس فى حالتى قربها وبعدها .

بعد : بضم العين لغة فى سكونها .

وعطف على (تظهر) قوله (وتكل الطرف) بضم التاء أى تتعب البصر عند رؤيتها .

من أمم أى من قرب لأنها لكبرها جدا تكاد تخطف البصر وتعميه وقد قيل : إنها قدر كرة الأرض مائة ونيفا وستين مرة .

وقيل : قدر الدنيا فهى لا تدرك بكمالها حالتى القرب والبعد ، وإن شوهدت صورتها كاملة .

كذلك النبى ﷺ لا يدرك معناه ، وإن شوهدت صورته .

وبُعْد الشمس يكون حالتى الشروق والغروب .

وقربها يكون فى غير ذلك .

وقيل : بعدها واقع مطلقا ، وقربها فرض .

— ٥٠ —

وكيف يدرك فى الدنيا حقيقته .

كيف : استفهام إنكارى الغرض منه النفى ، أى لا يدرك حقيقته ومعناه قوم نيام غافلون تسلوا عنه أى عن النظر فى حقيقته بالحلم بضم اللام ، لغة فى سكونها ، أى قنعوا بالأوهام والتخيلات أو برؤيته فى النوم .

ـ ٥١ ـ

فمبلغ العلم فيه أنه بشر ...

أى غاية بلوغ علم الخلق فيه على الجملة وليس على التفصيل .

أنه بشر أى شخص من الناس ، وأنه خير خلق الله كلهم .

أى خير مخلوقاته من الملائكة والإنس والجن وغيرهم .

وكلمة [بشر] دفعت توهم أنه (ملك) بناء على أن خير الخلق لا يكون إلا ملكا ، قال تعالى حكاية عن النسوة اللائى قطعن أيديهن لما رأين يوسف ، وقلن :
﴿ ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم ﴾ .

ففى نظرهن : لا يجمع بين الجمال الرائق والكمال الفائق ، وبين العصمة البالغة إلا الملائكة ، فيقال لهن :

قد جمع هذه الفضائل كلها مع فضيلة البشرية .

هذا فى يوسف .

فكيف بمن فاقه فى كل ذلك وهو محمد ﷺ ؟!

ـ ٥٢ ـ

وكل آى أتى الرسل الكرام بها .

آى : جمع آية أى معجزة أتى الرسل الكرام بها ، ولا شك أنها أنوار للهداية ، فإنما اتصلت من نوره الذى أوتيه فى علم الله بهم ، أى فنورهم الذى فضلوا به مأخوذ من نوره .

وعلل ذلك بقوله :

ـ ٥٣ ـ

فإنه شمس فضل هم كواكبها ...

فإنه : أى المصطفى ﷺ فى الفضل شمس ،

أما الأنبياء فكواكب ، ومعلوم أن نور الكواكب مستمد من نور الشمس وهى تظهر نور الشمس للناس إذا جن الليل ، فالشمس إذا غابت تحت الأرض ــ وهى أكبر منها كما مر ــ يفيض نورها على الكواكب ، حتى إذا ذهب الليل وجاء النهار طلعت الشمس فمحا نورها الكواكب .

ووجه الشبه : أن النبى ﷺ لما ظهر نسخت شريعته شرائع من كان قبله من الأنبياء عليهم الصلاة والسلام .

— ٥٤ —

أكرم بخلق نبى زانه خلق ...

أكرم بخلق نبى : هذا الأسلوب تعجب قياسى ، صيغته أفعل به .

كأنه قال : ما أكرم خلقه عند الله .

زانه : حسَّنه أى زاده حسنًا ، قال تعالى : ﴿ وإنك لعلى خلق عظيم ﴾ ، ومشتمل . بالجر صفة للنبى .

بالبشر متسم : أى متصف ببشاشة الوجه .

— ٥٥ —

كالزهر فى ترف ...

الزهر : نور كل نبات ، وفى ترف : أى فى تنعم ، قال أنس رضى الله عنه : ما مسست حريراً ولا ديباجاً ألين من كف النبى ﷺ .

والبدر فى شرف : أى وكالقمر ليلة تمامه ، وشرف البدر إنما هو على سائر الكواكب الليلية ، كما أن شرف النبى ﷺ إنما هو على سائر الخلق .

والبحر فى كرم : أى وكالبحر فى الجود ؛ قال أنس رضى الله عنه : ما سئل النبى ﷺ شيئا إلا أعطاه .

والدهر : أى وكالدهر الذى هو الزمن .

والهمم : جمع همة بكسر الهاء وفتحها وهى العزم ، قال الشاعر :

له همم لا منتهى لكبارها … وهمته الصغرى أجل من الدهر

* * *

وهذه التشبيهات مما جرت به عادة العرب ؛ وإلا فهو ﷺ أعلى من المشبه به فيما ذكر ، كما هو ثابت بالأخبار الصحيحة ، وكما أشار الناظم فى البيت الرابع والخمسين بعد المائة وهو :

فـإن مـن جــودك الدنيــا وضرتهــا
ومــن علــومك علــم الــروح ،والقلــم

وقد اشتمل البيت الذى نحن بصدد شرحه على نوع خاص من السجع الشعرى يطلق عليه اسم (التشطير) .

وهو أن يقسم الشاعر بيته شطرين ، ثم يصرع كل شطر منهما ، لكنه يأتى بكل شطر من بيته مخالفا لقافية الآخر ، ليتميز كل شطر عن أخيه ، كما فى قول أبى تمام :

تدبيــر معــتصم بــالله منتقــم لله مرتـغب فــى الله مرتــقب

— ٥٦ —

كأنه وهو فرد فى جلالته ...

جلالته : عظمته .

عسكر : جيش .

الحشم : الخدم يغضبون لغضب سيدهم .

والمعنى أن النبى ﷺ يكون وحده ، لكنه من عظمته وهيبته يرى كأنه محاط بالجنود والخدم .

ويحتمل أن يكون البيت تنويها بكمال شجاعته .

يريد أن يقول : إنه ﷺ فى ثبات القدم وقوة البأس حالة توحده وتفرده كمن يكون فى قلب الجيش والشجعان من الجند .

— ٥٧ —

كأنما اللؤلؤ المكنون ....

(ما) فى (كأنما) كافة .

اللؤلؤ : جوهر نفيس ، المكنون : المصون .

من معدنى منطق : أى من كلام المصطفى ﷺ .

و (مبتسم) أى محل ابتسام منه وهو الثغر ، والثغر : ما تقدم من الأسنان .

وهذا التشبيه مقلوب للمبالغة .

وهو عكس ما جرت به العادة من تشبيه الكلام والثغر المليحين باللؤلؤ والصدف .

ومعدوله قول البحترى :

فمن لؤلؤ بيديه عند ابتسامه ومن لؤلؤ عند الحديث يساقطه

* * *

ولما مدحه فى حياته بما مر ، مدحه بعد مماته بقوله :

ـ ٥٨ ـ

لا طيب يعدل تربا ...

لا طيب يعدل تربا : أى يساوى ترابا .

أعظمه : أى بدنه الشريف ، ذكر الجزء وأرد الكل ، قال أنس رضى الله عنه : ما شممت عنبرا ولا مسكا ولا شيئا أطيب من ريح رسول الله ﷺ .

طوبى لمنتشق منه وملتثم : المنتشق : هو المستنشق بأنفه ، والملتثم : هو المقبل من لثم أى قبل .

ويمكن أن يراد بالمستنشق الزائر العابر ، وبالملتثم المقيم المجاور .

طوبى : مصدر من الطيب كبشرى وزلفى ، أو اسم الجنة ، أو شجرة فى الجنة .

وطيب تربته ﷺ معناه أنها أطيب ريحا عند الله من غيرها .

ومعلوم أن أحوال القبر من الأمور الأخروية .

لا يدركها من الأحياء إلا من كشف الله له الغطاء من الأولياء المقربين .

* * *

التعليق

فى هذا الجزء يتحدث الشاعر عن الرسول ﷺ مادحا له ، فيعرض أحواله ، ويذكر قيامه الليل متهجدا ، وأنه كان يشد أحشاءه من السغب ، ويطوى تحت الحجارة كشحا مترف الأدم .

ويتمم صورة زهده وتقشفه بحديثه عن إبائه وشممه وعزة نفسه حين راودته الجبال الذهبية فأعرض عنها ونأى بجانبه ، زاهدا فى الحياة الدنيا وما فيها من مباهج .

ومما مدح به محمدًا ﷺ أنه سيد الكونين [الدنيا والآخرة] وسيد الثقلين [الإنس والجن] وسيد الفريقين [العرب والعجم] ، وأنه الآمر بالمعروف ، الناهى عن المنكر وأنه الشفيع المشفع ، والداعى إلى دين الهدى والحق ، فمن آمن بما جاء به فقد فاز ، ومن لم يؤمن فقد خسر .

ولا يقنع حتى يفضله على النبيين جميعًا ، ولا عجب ، فقد فاقهم فى الخلق والخلق ، وبذهم فى العلم والكرم ، وهو يوغل فيذكر أن أيا من الأنبياء ليس إلا غرفا من بحره أو رشفا من غيثه ، أى أنهم لا يدانونه فيما اختصه الله به .

كيف لا وهو حبيب الله الذى اصطفاه فأكمل صورته وأتم معناه .

وهو منفرد فى محاسنه ، لأنه أوتى جوهر الجمال .

* * *

وكما نفى عنه الشريك فى المحاسن لعدم انقسام جوهر الحسن نفى عنه ما قالته النصارى فى عيسى بن مريم من أنه ابن الله .

وهو ينتقل فى ذلك من العرض الخبرى إلى الطلب الإنشائى .

دع ما ادعته النصارى فى نبيهم
واحكم بما شئت مدحا فيه واحتكم

وانسب إلى ذاته ما شئت من شرف
وانسب إلى قدره ما شئت من عظم

ثم لا يلبث حتى يتحدث بأسلوب الوجود والامتناع :

لو ناسبت قدره آياته عظما
أحيا اسمه حين يدعى دارس الرمم

هكذا يبلغ الشاعر قمة الإبداع الفنى فى هذا الجزء ، ويستطرد فيصف الرسول بأنه لا يدرك كنهه .

ووسائله إما منطقية ، وإما صور بيانية تقليدية ، فهو جوهر الكمال الذى أعيا الورى فهم معناه ، وهو كالشمس ، وكالزهر ، وكالبدر ، وكالبحر ، وكالدهر .

ويتدلى البوصيرى وهو يستلهم الصور الشائعة فى أذهان العامة ، الجارية على لسنتهم .

واقرأ قوله :

لا طيب يعدل تربا ضم أعظمه
طوبى لمنتشق منه وملتثم

ولنذكر له اطلاعه على المصادر الدينية ، وقصص الأنبياء والرسل ، فهى التى أمدته بكثير من المعانى وقد بهتت ظروفه الخاصة به من عجزه ومرضه وشيخوخته وزهده وورعه على شعره ، فأعطته صورة الامتثال المطيع ، والإذعان الخاضع الوديع .

من خلال هذا الركام النابض حاول البوصيرى غاية جهده ، وبكل ما فى وسعه ان يرسم صورة مثالية للرسول الكريم محمد ﷺ متخذا ذلك وسيلة إلى برئه وشفائه من دائه الذى فلجه وأقعده .

فماذا كان ؟

كان أن رسم صورة الإيمان المطلق فى أعماقه معللا نفسه بالشفاء الإلهى بعد أن عجز البشر عن شفائه .

ولا غرابة فى ذلك ، فبردة البوصيرى كلها — وليس هذا الجزء من أجزائها — إنما هى ملحمة الإنسان الضعيف أمام الإرادة الإلهية القوية .

* * *

أصل البردة

نرجح أن ميمية ابن الفارض كانت قريبة من البوصيرى وهو ينظم البردة ، بدليل تشابه المطلعين فى القصيدتين قال ابن الفارض :

هل نار ليلى بدت ليلا بذى سلم
أم بارق لاح فى الزوراء فالعلم
أرواح نعمان هلا نسمة سحرًا
وماء وجرة هلا نهلة بفم
يا سائق الظعن يطوى البيد معتسفا
طى السجل بذات الشيح من إضم

وقال البوصيرى :

أمن تذكر جيران بذى سلم
مزجت دمعا جرى من مقلة بدم
أم هبت الريح من تلقاء كاظمة
وأومض البرق فى الظلماء من إضم

* * *

فذو سلم وإضم وهبوب الريح وومض البرق مما اشترك فيه الشاعران مع وحدة الوزن والقافية .

وليس هذا فقط .

بل إن ابن الفارض قال :

يا لائما لامنى فى حبهم سفها
كف الملام فلو أحببت لم تلم

فاحتذاه البوصيرى وقال :

يا لائمى فى الهوى العذرى معذرة
منى إليك ولو أنصفت لم تلم

وقال ابن الفارض :

طوعا لقاض أتى فى حكمه عجباً
أفتى بسفك دمى فى الحل والحرم
أصم لم يسمع الشكوى وأبكم لم
يحر جوابا وعن حال المشوق عمى

فدار البوصيرى حول هذا المعنى وقال :

عدتك حالى لا سرى بمستتِر
عن الوشاة ولا دائى بمنحسم
محضتنى النصح لكن لست أسمعه
إن المحب عن العذال فى صمم [7]

* * *

ولا يعنى هذا أنه لولا ميمية ابن الفارض ، ما كانت بردة البوصيرى .

فقد نظم البوصيرى بردته فى ظروف صحية خاصة به ، وكان لابد له معها من أن ينظمها .

كل ما هنالك أنه كان يحفظ أو يذكر ميمية ابن الفارض ، ولعله كان معجبا بها ، فجرى فى بردته على منوالها وزنا وقافية ومدحة نبوية شافية .

ولكن أين ميمية ابن الفارض من بردة البوصيرى ؟!!

إن الأولى ثمانية عشر بيتاً .

أما الثانية فواحد وستون ومائة بيت .

ونستلهم اسم البردة لنقول :

إن الأولى خيط قصير فى النسيج الطويل للبردة .

---

(٧) ديوان ابن الفارض ص ٧٤ ــ ٧٦ طبعة محمود توفيق د .ت . والمدائح النبوية ص ٢٠٢ ــ ٢٠٣ .

وما بين القصيدتين من تقارب فى بعض الأفكار ، ومن التقاء فى بعض الأسماء له تبريره النقدى .

وكأن ابن رشيق كان يعنيه بقوله : « والذى أعتقده وأقول به ، أنه لم يخف على حاذق بالصنعة أن الصانع إذا صنع شعرا ما وقافية ما ، وكان من الشعراء شعر فى هذا الوزن وذلك الروى ، وأراد المتأخر معنى ، فأخذ فى نظمه أن الوزن يحصره ، والقافية تضطره ، وسياق الألفاظ يحدوه حتى يورد نفس كلام الأول ومعناه » (٨) .

* * *

(٨) قراضة الذهب ص ٤٢ وانظر (النقد الأدبى فى المغرب العربى) للدكتور عبده قلقيله ص ١٤٩ .

أثر البردة

جعل الدكتور زكى مبارك الفصل العاشر من كتابه [المدائح النبوية] عن أثر البردة فى اللغة العربية ، وقد وزع هذا الأثر على النواحى الآتية :

١ ــ أثرها فى الجماهير الإسلامية .
٢ ــ أثرها فى التأليف .
٣ ــ أثرها فى الدرس .
٤ ــ أثرها فى الأشعار .
٥ ــ أثرها فى البديعيات .

* * *

وسنفرد كل ناحية من هذه النواحى بكلمة موجزة .

* * *

— ١ —

أثر البردة فى جماهير المسلمين

لم تحفظ الأمة الإسلامية قصيدة طويلة كما حفظت بردة البوصيرى .

والصوفيون لا يزالون أحفياء بها ، يرتلونها ، ويتبتلون إلى الله بترديدها .

ومن كتَّاب التعاويذ والأحجبة من يعرف لكل بيت من أبياتها فائدة .

والدليل على ذيوعها ، تعدد طبعاتها ، وصدور هذه الطبعات عن بلاد مختلفة .

فقد طبعت فى فينا والإستانة ومكة وبمباى ودمشق ، وطبعت فى مصر أكثر من خمسين مرة ، وكانت ذات أثر عظيم فى جماهير المسلمين ، ولا عجب ، فقد تعلموا منها التاريخ والأدب .

— ٢ —

أثرها فى التأليف

كثر شراح البردة كثرة مفرطة ، وهذا يعطى صورة صادقة لأثرها فى التأليف .

ممن شرحها :

١ — ابن الصائغ	المتوفى سنة ٧٧٦ هـ
٢ — شهاب الدين بن العماد	المتوفى سنة ٨٠٨ هـ
٣ — جلال الدين المحلى	المتوفى سنة ٨٦٤ هـ
٤ — علاء الدين البسطامى	المتوفى سنة ٨٧٥ هـ
٥ — محمد بن أحمد المرزوقى	المتوفى سنة ٨٨١ هـ
٦ — على بن أحمد القلصاوى	المتوفى سنة ٨٩١ هـ
٧ — الشيخ خالد الأزهرى	المتوفى سنة ٩٠٥ هـ
٨ — القسطلانى	المتوفى سنة ٩٢٢ هـ
٩ — زكريا الأنصارى	المتوفى سنة ٩٢٦ هـ

١٠ ــ بدر الدين محمد الغزى — المتوفى سنة ٩٨٤ هـ
١١ ــ ملا على — المتوفى سنة ١٠١٤ هـ
١٢ ــ الشيخ الباجورى — المتوفى سنة ١٢٧٦ هـ
١٣ ــ الشيخ حسن العدوى الحمزاوى — المتوفى سنة ١٣٠٣ هـ

* * *

ولبعض هذه الشروح أسماء معجبة مثل :
(الرقم على البردة) (راحة الأرواح) .
(الجوهرة الفردة فى شرح البردة) .
(الزبدة الرائقه فى شرح البردة الفائقة) .

* * *

والبردة نفسها سماها صاحبها :
(الكواكب الدرية فى مدح خير البرية) .
والناظر فى هذه الشروح يجدها حافلة بالبحوث التاريخية واللغوية والأدبية .

ــ ٣ ــ

أثرها فى الدرس

وهو يتمثل فى العناية التى كان علماء الأزهر يولونها لحاشية الباجورى على البردة يومى الخميس والجمعة من كل أسبوع ، والسرفى اختيار هذين اليومين أن مثل هذه الدراسة لم تكن من المقررات ، فكانوا يتحرون لها أوقات الفراغ .

* * *

ــ ٤ ــ

أثرها فى الشعراء

أثر البردة فى الشعراء أثر واضح ، فقد ضمنوها وشطروها وخمسوها وسبعوها وعارضوها .

* * *

من تضمينها قول الشيخ قاسم :

أمن تذكر أوطان على علم
أم من تفقد جيران بذى سلم
مزجت دمعا جرى كالقطر منهمرا
يجرى على وجنة من مقلة بدم

* * *

ومن تشطيرها قول أحمد بن شرقاوى الخلفى :

أمن تذكر جيران بذى سلم
أصبحت ذا خلد بالوجد مصطلم
أم من تفتت قلب فى الحشاشغفا
مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

وقد شطرها كذلك أحمد بن عبد الوهاب الجرجاوى ، وأحمد بن عثمان العوامى ، ورمضان حلاوة ، وأبو الهدى الصيادى ، وأحمد الحفظى ، وعبد الرحيم الجرجاوى ، ومحمد فرغلى الطهطاوى ، وعبد العزيز محمد .

* * *

ومن تخميسها قول ناصر الدين الفيومى :

ما بال قلبك لا ينفك ذا ألم
مذ بان أهل الحمى والبان والعلم
وانحل مدمعك القانى بمنسجم
أمن تذكر جيران بذى سلم
مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

وقد بلغ عدد الذين خمسوها ثمانين ، وفى دار الكتب المصرية من هذه التخاميس تسعة وستون ، وهذا يعنى أنها شغلت الكثير من شعراء المسلمين .

* * *

ومن الذين سبعوها شهاب الدين أحمد بن عبد الكريم المكى ، وقد التزم فى أول كل تسبيع لبيت من أبيات البردة أن يذكر لفظ الجلالة .

وأول التسبيع :

الله يعلم كم بالقلب من ألم ... ومن غرام بأحشائى ومن سقم
على فراق فريق حل فى الحرم ... فقلت لما همى دمعى بمنسجم
على العقيق عقيقا غير منسجم ... أمن تذكر جيران بذى سلم
مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

* * *

وسبعها كذلك محمد المصرى ، وقد التزم فى أول كل تسبيع لبيت من أبيات البردة أن يذكر لفظ محمد ، معارضة منه للمكى ، أو تكميلا له ، لما التزم المكى لفظ [الله] ، التزم المصرى لفظ [محمد] .

* * *

أما الذين عارضوها فمن الكثرة بحيث يخطئهم العد ، ويمكن القول بأن أكثر المدائح النبوية بعد البردة كانت من هديها وعلى نسقها .

أثر البردة فى البديعيات

ونصل إلى أثر البردة فى البديعيات ، فنقرر :

أن عبد العزيز بن سرايا المشهور بصفى الدين الحلى [٦٧٧ — ٧٥٠ هـ] كانت له قراءات بلاغية ، واستقراءات بديعية عزم على جمعها فى كتاب يحيط بجلها ، إذ لا سبيل إلى الإحاطة بكلها .

ولما هم بذلك عرضت له علة طالت مدتها ، وامتدت شدتها .

وإذا كان الشىء بالشىء يذكر ، فلابد أنه تذكر البوصيرى ومرضه ومدحه لرسول الله ﷺ ، وشفاءه بعد هذا المدح .

ومن المعقول أن يقلده بنظم قصيدة من بحر قصيدته ورويها وفى نفس موضوعها ، وهو مدح الرسول ﷺ لنفس الغرض وهو البرء من المرض .

ولكى تكون الوسيلة أصيلة ولو بنسبة خمسين فى المائة .

فإنه قد عدل عن تأليف الكتاب الذى كان قد عزم على تأليفه إلى نظم قصيدة تجمع أشتات البديع ، وتتطرز فى الوقت نفسه بمدح المصطفى ﷺ .

يقول رحمه الله . « فنظمت خمسة وأربعين ومائة بيت من بحر البسيط تشتمل على واحد وخمسين ومائة نوع من محاسنه وجعلت كل بيت منها شاهدًا لذلك النوع » .

وربما اتفق فى البيت الواحد منها النوعان والثلاثة بحسب انسجام القريحة فى النظم ، والمعتمد منها ما أسس البيت عليه » [٩] .

* * *

ولما فرغ من ذلك فكر فى اسم لائق بما فعل .

وهداه تفكيره إلى اسم مزدوج هو :

[الكافية البديعية فى المدائح النبوية] .

ولنلاحظ صدر هذه التسمية [الكافية البديعية] فهو الشيء الجديد فى الموقف .

* * *

ويمضى الزمن ، فتقلد البردة ، أو قل : تقلد البديعية ببديعية أخرى ، وثانية ، وثالثة ...

وينشأ عندنا وفى أدبنا ما يسمى [البديعيات] .

وتصير [البديعيات] مصطلحا علميا فنيا .

[علميا] : لما فى [البديعية] من علم البديع وهو فى هذه [البديعيات] علم البلاغة العربية بمعنى علوم البلاغة (المعانى والبيان والبديع) .

و [فنيا] لما فى [البديعية] من المدائح النبوية .

والمدح فن أدبى بسيط ، وبإضافته إلى رسول الله ﷺ يتحول إلى فن أدبى مركب .

* * *

ويستمر الحال على هذا المنوال من مزج المديح النبوى بالبديع فى بديعيات ابن جابر الأندلسى ، وعز الدين الموصلى ، وابن حجة الحموى ، وابن المقرى ، وجلال الدين السيوطى ، والسيدة الباعونية ، وأبى الوفاء بن عمر الخطيب العمرى ، وعبد الغنى النابلسى ، وقاسم بن محمد الحلبى ، وصدر الدين الحسينى .

---

(٩) النتائج الإلهية فى شرح الكافية البديعية : الورقتان ٢ ، ٣ .

وقد ذهب الدكتور زكى مبارك إلى أن مخترع البديعيات هو ابن جابر الأندلسى والصواب ما ذكرناه .

انظر المدائح النبوية ص ٢٢٤ والنقد الأدبى فى العصر المملوكى ص ٩٥ وما بعدها .

لكن هذا المد البديعي ينتهى على يد البارودى بتجريده المدائح النبوية من الألوان البديعية .

ها هو ذا يقول في مدحه التي طالت حتى صارت ٤٤٧ بيتا وقد سماها « كشف الغمة فى مدح سيد الأمة » .

لـم ألتـزم نظـم حبـات البديـع بهـا
إذ كـان صوغ المعانـى الغـر ملتزمـى

* * *

وهذا العمل من جانب البارودى عود على بدء ، ورجوع بالمديح النبوى إلى ما كان عليه فى بردة البوصيرى .

* * *

ولعل ذلك مما لفت نظر شوقى إلى البردة وأغراه بها فعارضها بمدحة نبوية مطلعها .

ريـم علـى القـاع بيـن البـان والعلـم
أحل سفك دمـى فـى الأشهـر الحـرم

ونقرر مطمئنين أن أحدًا لم يخطف الضوء من البوصيرى قبل أمير شعراء العربية أحمد شوقى :

على أنه ــ رحمه الله ــ كان متواضعا فسمى قصيدته [نهج البردة] .

* * *

غزل

للسان الدين بن الخطيب

من ديوانه :

الصيب والجهام ، والماضى والكهام

الصيب : السحاب ذو المطر ، والجهام : السحاب الذى لا مطر له ، لأنه لا ماء فيه .
الماضى : النافذ ، والكهام : الكليل البطىء .
وقد علل لسان الدين هذه التسمية بقوله :
« ليشفع صيبه فى جهامه ، وماضيه فى كهامه » .
ولهذا التعليل فلسفة تتضح من قوله فى صدره :
« فإنى — والله يتجاوز عن الزلل ، ويصفح عن الذنب الجلل — أقيد ما ينشأ عنى ويصدر ، وأجمع ما يبرز عن معدن قريحتى ويندر ، خالطا صبحا بليل ، ومنكحا ثريا بسهيل ، ومائلا بعد استقامة ، ومستقيما من ميل ، إذ الفكر له قعدات ووثبات ، والإجادة والتقصير من الله هبات .

فسميت لذلك مجموعا انتهى بانتهاء سنة ثمان وأربعين وسبعمائة ب — [الصيب والجهام ، والماضى ، والكهام] [1] .

كان هذا فى سنة ٧٤٨ هـ كما قال :

ولكنه وهو منفى بالمغرب ومقيم بمدينة [سلا] قد أضاف إليه ما كان قد نظمه حتى وسط سنة ٧٧٠ هـ ، وسمى جميعه بالتسمية الأولى (الصيب والجهام والماضى والكهام) .

---

(١) ديوان الصيب والجهام والماضى والكهام ص ٢٢٧ — ٢٢٩ تحقيق الدكتور محمد الشريف طبعة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر سنة ١٩٧٣ م .

مرتبا إياه على الحروف ، ومنبها على المشهور من بواعثه والمعروف .

* * *

ولسان الدين بن الخطيب هو :

محمد بن عبد الله بن محمد بن عبد الله بن سعيد بن على بن أحمد التلمسانى الغرناطى ، يكنى أبا عبد الله .

اشتهر بـ (لسان الدين) رغم أن التلقيب بما يضاف إلى الدين كان قليل الانتشار فى الأندلس والمغرب .

وابن الخطيب نفسه يقول :

وألقب من الألقاب المشرقية بلسان الدين .

فيظهر أن هذا اللقب مما أطلقه عليه بعض كتاب المشرق فى رسائلهم إليه ، وكان صديقه عبد الرحمن بن خلدون يلقبه بلسان الملة والدين .

* * *

ومن ألقابه (ذو الوزارتين) وزارة القلم ووزارة السيف .

أما وزارة القلم فقد تقلدها إثر وفاة أستاذه أبى الحسن بن على بن الجياب سنة ٧٤٩ هـ .

أما وزارة السيف ـــ وهى تقابل فى العصر الحديث رئاسة الوزارة ـــ فقد تقلدها إثر عودته من منفاه فى المغرب سنة ٧٦٣ هـ .

* * *

ومن ألقابه (ذو العمرين) .

كان ابن الخطيب مصاباً بالأرق ، فتأول أصدقاؤه ذلك له بعمر ثان ، إذ كان يؤلف كتبه عندما يأوى الناس إلى مضاجعهم ويغطون فى نومهم .

وقد أشار ابن الخطيب فى كتبه إلى هذا الداء الذى لازمه طول حياته .

من ذلك قوله فى كتابه (الموصول إلى حفظ الصحة فى الفصول) : العجب من تأليفى هذا الكتاب الذى لم يؤلف مثله فى الطب ، ومع ذلك لا أقدر على داء الأرق الذى بى ،

* * *

كما لقب بـ (ذى الميتتين) و (ذى القبرين) إشارة إلى تلك الفاجعة التى انتهت بها حياته وهو مسجون بفاس .

فقد قتل خنقا ليلا ودفن ،

ثم نبش قبره وأخرج جثمانه وألقى به فى النار حتى احترق شعره واسود جلده .

وبعد ذلك دفن .

* * *

عاش لسان الدين ثلاثاً وستين سنة .

* * *

فقد ولد بمدينة غرناطة ــ وقيل بمدينة لوشة ــ فى الأندلس سنة ٧١٣ هـ .

ومات بمدينة فاس فى المغرب سنة ٧٧٦ .(٢)

وقد أثرى ابن الخطيب المكتبة العربية بتراثه الغزير الخصب ، وهو تراث موزع على الأدب شعره ونثره ، وعلى التاريخ والسياسة والتصوف والطب والأصول .

ثم هو تراث أندلسى مغربى .

بعضه كتبه وهو فى غرناطة بالأندالس .

وبعضه كتبه وهو فى سلا وفاس وتلمسان بالمغرب .

من النوع الأول : ــ

١ ــ الإحاطة فى أخبار غرناطة .

٢ ــ جيش التوشيح .

٣ ــ روضة التعريف بالحب الشريف .

٤ ــ ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب .

٥ ــ الوصول لحفظ الصحة فى الفصول .

٦ ــ المنهل العذب فى شرح أسماء الرب .

٧ ــ خطرة الطيف ورحلة الشتاء والصيف .

٨ ــ استنزال اللطف الموجود فى سر الوجود .

---

(٢) كتاب الوفيات لابن قنفذ الفلسطينى تحقيق عادل نويهض ص ٣٧٠ ــ ٣٧١ منشورات المكتب التجارى للطباعة سنة ١٩٧١ .

٩ ــ تأليف فى الأدب .

١٠ ــ قنعة السائل عن المرض الهائل (الطاعون) .

ومن النوع الثانى :

١ ــ نفاضة الجراب فى علالة الاغتراب .

٢ ــ رقم الحلل فى نظم الدول .

٣ ــ معيار الاختيار فى أحوال المعاهد والديار .

٤ ــ مفاضلة بين مالقة وسلا

٥ ــ الحلل المرقومة فى اللمع المنظومة .

٦ ــ فن العلاج فى صنعة الطب .

٧ ــ مثلى الطريقة فى ذم الوثيقة .

٨ ــ السحر والشعر .

٩ ــ رجز فى الأغذية .

١٠ ــ كناسة الدكان بعد انتقال السكان .

١١ ــ اللمحة البدرية فى الدولة النصرية .

١٢ ــ عمل من طب لمن حب .

١٣ ــ الكتيبة الكامنة فيمن لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة .

١٤ ــ إعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام وما يجر ذلك من شجون الكلام .

* * *

وهذه الكتب هى التى سلمت لنا ووصلت إلينا .

القليل منها مطبوع ، والكثير مخطوط .

* * *

ومن مؤلفاته التى لم تصل إلينا بعد : ــ

١ ــ بستان الدول .

٢ ــ التاج المحلى فى مساجلة القدح المعلى .

٣ ــ الإكليل الزاهر فيما فضل عن نظم التاج من الجواهر .

٤ ــ طرفة العصر فى دولة بنى نصر .
٥ ــ الأرجوزة المعلومة [فى السموم] .
٦ ــ تخصيص الرياسة بتلخيص السياسة .
٧ ــ منظومة فى سياسة الملوك .
٨ ــ المباخر الطيبية فى المفاخر الخطيبية .
٩ ــ خلع الرسن فى أمر القاضى أبى الحسن [يقصد القاضى أبا الحسن النباهى ، وكان من ألد أعدائه] .
١٠ ــ اليوسفى فى صناعة الطب .
١١ ــ عائد الصلة .
١٢ ــ تخصيص الذهب فى اختيار الكتب .
١٣ ــ اختيار كتاب التاج .
١٤ ــ الإشارة إلى أدب السياسة فى الوزارة .
١٥ ــ الدرر الفاخرة واللجج الباهرة .
١٦ ــ مجموع من شعر أستاذه أبى الحسن بن الجياب .
١٧ ــ نقطة من يم (نثر شيخه ابن الجياب) .
١٨ ــ البيزرة .
١٩ ــ البيطرة .
٢٠ ــ النفاية بعد الكفاية .
٢١ ــ ميزان الاختبار .
٢٢ ــ الرجز فى الترياق الفاروقى .
٢٣ ــ قطع السلوك .
٢٤ ــ أرجوزة فى السياسة المدنية .
٢٥ ــ رسالة تكوين الجنين .
٢٦ ــ كتاب الوزارة .
٢٧ ــ المسائل الطبية .
٢٨ ــ الغيرة على أهل الحيرة .
٢٩ ــ حمل الجمهور على السنن المشهور .

٣٠ ـ الزبدة الممخوضة .
٣١ ـ الرد على أهل الإباحه
٣٢ ـ سد الذريعة فى تفصيل الشريعة .
٣٣ ـ تقرير الشبه وتحريم الشبه .
٣٤ ـ أبيات الأبيات .
٣٥ ـ فتات الخوان ولقط الصوان .
٣٦ ـ الحالى والعاطل والمسعف والماطل[٣] .

* * *

لم يقف ابن الخطيب حياته على الشعر إذن ، ولا اتخذه حرفة ومكسباً ، بل قاله إظهاراً لمواهبه ، ونزولا على مقتضيات زمانه الذى كان يحتم على كل عالم أو كاتب أن بنظم الشعر ولو على سبيل التفكه .

وشعره لهذا شعر عالم وليس شهر شاعر انقطع للشعر وتخصص فيه وعاش به

ويظهر أنه أخذ نفسه بقول الشعر ، وعودها عليه حتى دان له ، فشعره فى صباه وأيامه الأولى نظم متكلف .

أما فيما بعد فقد صار شاعراً معترفا به فى دنيا الشعر .

وأصبحت شهرته به موازنة لشهرته بالنثر .

بل أصبح أديباً مثله عالما .

ونأتنس فى هذا بآراء القدماء والمحدثين : ـ

١ ـ قال ابن خلدون :

نبغ فى الشعر والترسل بحيث لا يجارى فيهما ، وأصبح شاعر الأندلس والمغرب فى عصره[٤] .

وقال : ـ كان الوزير ابن الخطيب آية من آيات الله فى النظم والنثر والمعارف والأدب لا يساجل مداه ، ولا يهتدى فيها بمثل هداه[٥] .

---

(٣) الصيب والجهام ص ١٩٣ ـ ٢٢٠ .
(٤) العبر جـ ٧ ص ٦٨٩
(٥) العبر جـ ٧ ص ٩٥٩

٢ ــ ويؤخذ ابن الأحمر بشعره ونثره فيقرظه بقوله : ــ شاعر الدنيا وعالم المفرد والثنا ، وكاتب الأرض إلى يوم العرض [٦] .

٣ ــ أما ابن حجر العسقلانى :

فقد كان أقل غلوا من سابقيه قال : ــ

تولع بالشعر فنبغ فيه وفاق أقرانه [٧] .

٤ ــ ويتابع الحافظ محمد بن على الشوكانى ابن حجر فى رأيه بل وفى كثير من ألفاظه فيقول :

تولع بالشعر فبرع فيه ، وترسل فأجاد ، وفاق أقرانه [٨] .

٥ ــ ٦ ــ وينضم المقرى إلى ابن الأحمر وابن خلدون فيقول : ــ

هو الوزير الشهير الطائر الصيت ، المثل المضروب فى الكتابة والشعر والمعرفة بالعلوم على اختلاف أنواعها .

وقد عقب ببيتين ، وصلهما عباس بن إبراهيم المراكشى بآخرين :

والأبيات الأربعة هى :

تصانيــف الوزيــر ابــن الخطــيب
ألــذ مــن الصبــا الــغض الرطــيب

فأيــــة راحـــة ونعيـــم عـــيش
تـــوازى كتبـــه أم أى طـــــيب

* * *

ومــا زيــن الشبــاب وأنت تجــرى
مــع الأحبــاب فــى لهــو وطــيب

---

(٦) نثر الجمان فى شعر من نظمنى وإياه الزمان لابن الأحمر إسماعيل بن يوسف بن محمد ص ٢٤٣ تحقيق الدكتور رضوان الداية طبعة ٢٩٦٧ .

(٧) الدرر الكامنة جـ ٣ ص ٤٦٩ .

(٨) البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع جـ ٢ ص ١٩١ الطبعة الأولى . القاهرة سنة ١٣٤٨ هـ .

ووصل من حبيب بعد هجر
بأحلى من كلام ابن الخطيب [٩]

* * *

ونخرج من دائرة القدم إلى دائرة الحداثة فنجد : —

١ — مصطفى صادق الرافعي يصفه بأنه نابغة المائة الثامنة شعراً وكتابة وتفننا فى العلوم ، وبأن له فى التوشيح بدائع كثيرة [١٠] .

٢ — وأحمد حسن الزيادت يقرر أن ابن الخطيب له شعر رقيق اللفظ رائق المعنى مقبول الصنعة ، قد انتهت إليه زعامة العلم والأدب فى الأندلس كما انتهت إلى ابن خلدون معاصره فى إفريقية [١١] .

* * *

٣ — وفى دائرة المعارف الإسلامية نقرأ قول سيبولد Seybold عنه : —

نبغ فى التحصيل نبوغا جعله أعظم الكتاب والشعراء ورجال السياسة وخاتمتهم فى غرناطة إن لم يكن فى الأندلس كلها [١٢] .

٤ — أما المستشرق الأسبانى أمليو غرسيه غومس ، فقد وصفه بأنه كاتب مكثر وأديب بليغ ومؤرخ وشاعر [١٣] .

٥ — ونختم هذا التقييم الفنى لابن الخطيب بقول مواطنه آنخل جنثالث بالنثيا : —

ظهرت براعته فى قرض الشعر ، وتجلى علمه الواسع بالأدب العربى ، وإنه لأعظم شعراء العصر الغرناطى [١٤] .

* * *

---

(٩) نفح الطيب جـ ١ ص ٧٧ ، ٨٢ ، جـ ٩ ص ٣٠٣ .

(١٠) تاريخ آداب العرب جـ ٣ ص ١٦٩ ، ص ٣١٠ الطبعة الثانية .

(١١) تاريخ الأدب العربى ص ٣٤٤ الطبعة ١٣ .

(١٢) دائرة المعارف الإسلامية المجلد الأول ص ١٥٠ .

(١٣) الشعر الأندلسى : بحث فى تطوره وخصائصه .
ترجمة د . حسين مؤنس ص ٣٨ طبعة القاهرة سنة ١٩٥٢ .

(١٤) تاريخ الفكر الأندلسى ترجمة د . حسن مؤنس ص ٢٥٢ طبعة مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٥٥ وانظر ديوان الصيب والجهام ص ١٢٦ — ١٣٠ .

والآن : —

مع هذين النموذجين من غزله ، وهو فيهما شاعر قصير النفس ولا عجب فقد قالهما امتثالا لأمر صدر إليه من سلطانه :

النموذج الأول

قال : —

وكلفني هذه القصيدة مقترحاً لأغراضها وأمرني بالانحطاط عن الطبقة جهدى [١٥] أى أمرنى بأن أتواضع فى أدائى الأدبى .

وقد صدع لسان الدين بأمر مولاه فقال :

١ — هات الحديث عن الركب الذى بانا
هل جاوز الشِّعب أم هل يمم البانا

٢ — أحبابنا إنْ نأتْ يوماً دياركـمُ
عنَّا فما زلتم بالقلب سكانا

٣ — إذا دعتنا إلى السلوان بعدكـم
نفوسنا . قامت الأشواق تنهانا

٤ — فى ذمة الله أحباب لنا ارتحلوا
دانوا محبهم مثل الذى دانا

٥ — فإن شكونا إليهم ما نكابده
شكوا من البعد عنا مثل شكوانا

٦ — يانَسمةَ الريح من تلقاء أرضهم
جرِّرْ على الطيب أُذيالا وأردانا [١٦]

---

(١٥) يقصد سلطانه أبا الحجاج يوسف بن فرج إسماعيل بن سابع ملوك بنى الأحمر بغرناطة ، وهو من مواليد سنة ٧١٨ هـ وقد اتفق الناس على بيعته سنة ٧٣٣ ، يقول لسان الدين عنه : لقد اشتمل على وسنِّى يومئذ قريبة من سنه ، وأسند إلى جميع أمره وسفرنى إلى ملك المغرب فى مهم أمره ، وبلغ من لطف منزلتى لديه ما يبلغ مثلى من مثله . وانظر الصيب والجهام ص ٣٣ .

(١٦) جمع ردن وهو الخز أى الحرير . قال عدى بن زيد — .

ولقد ألهو ببكر رسل   مسها ألين من مس الردن

٧ ـــ واقر السلام على من لست أذكره
وإن كنيت بهند عنه أحيانا
٨ ـــ اسأله : أين عهود بيننا أُخذتْ
كأن ما كان منه قط ما كانا
٩ ـــ وقل له : أنت روحى يامعذبه
فلا أرى عنك طول الدهر سلوانا
١٠ ـــ قد صار دمعى بحراً فى محاجره
وأصبحت وسطه الأجفان أجفانا
١١ ـــ وما رأى يامُنَى نفسى وبغيتها
إنسان عينىَ لما غبت إنسانا
١٢ ـــ قد كان وصلك يوماً ليس يقنعنى
فصار يقنع قلبى ذكرك الآنا

* * *

١٣ ـــ ياصاح لا تبك عهداً للوصال مضى
عنَّا حميداً وأوطاراً وأوطانا
١٤ ـــ هوِّن عليك فما الشكوى بنافعة
وكل صعب إذا هونته هانا [١٧]

* * *

النموذج الثانى

يقول لسان الدين : ـــ
قلت حسبما اقترحه السلطان أيده الله : ـــ
١ ـــ يا حبيباً من لعينى أَن تراه
قد رمى حبك قلبى وبراه

(١٧) الصيب والجهام ص ٥٩٦ .

٢ ــ لم يدع هجرك لى من رمق
آه ممـــا فعـــل البيـــن وآه
٣ ــ ودعانى نجوة داعى الهــوى
فاستجــاب القــلب منــى إذ دعـــاه
٤ ــ يالَقلبى كلمــا هــبت صبــا
شفـــه الوجـــد لأيـــام صبـــاه
٥ ــ من عذيرى من غريـم باللـوى
ماطـلٍ ألْـوى بديْنى ولـــواه [١٨]
٦ ــ إن يكن لم يرع عهدى فى الهوى
فوقـــاه الله ربـــى ورعـــاه
٧ ــ يانسيم الريح بلّــغ خبــرى
إن أتيت الربــع أو جــئت حمــاه
٨ ــ واقر أحبابى سلامى بعــد أن
تبـــدأ الربـــع بتقبيـــل ثـــراه
٩ ــ قد جفانى النوم من بعدهــم
مَنْ رسول بين جفنـى وكـــراه ؟ ! !
١٠ ــ ولقــد كــنت صبــوراً إنمــا
صدع البيـــن فـــؤادى وكـــواه
١١ ــ جلَّ ما ألقاه من فرط الجوى
حسبى الله فــلا ربّ سواه [١٩]

* * *

هذان النموذجان شعر غزلى خالص ، بمعنى أن الغزل فيهما غاية وليس وسيلة كما هو الحال فى الغزل الذى تفتتح به القصائد فى الأغراض المختلفة .

---

(١٨) اللوى : ما التوى من الرمل أو منقطع الرمل ، و [ألوى بدينه] جحده ومطله . لواه : أخفاه .

(١٩) الصيب والجهام ص ٦٥٥ .

ومع أنه قالهما بناء على أمر صدر إليه بقولهما ،
إلا أنهما يتمتعان بصدق اللهجة ودفء العاطفة .
والنقد الأدبى يسمح بذلك ،
فليس بلازم أن يحب الإنسان فى الحقيقة كى يحسن القول عن الحب فى الخيال ،
وإنما يمكن — بقوة الشاعرية — تمثل ذلك شعورياً أولا ، وتعبيرا شعريا ثانيا .

* * *

وابن الخطيب يعتنق مذهب الفقهاء الذين لا يبيحون الغزل بمعيَّن .
ومن تطبيقه ذلك فى غزله أنه يرمز ويكنى ، لكن لا يصرح .
ولم ننس بعد قوله :

واقر السلام على من لست أذكره
وإن كنيت بهند عنه أحيانا

وقوله : —

واقر أحبابى سلامى بعد أن
تبدأ الربع بتقبيل ثراه

* * *

والمعانى الغزلية فى النموذجين معروفة لا تجديد فيها ، لكن الألفاظ تجرى بها جريان الماء فى الجداول الهادئة ،
أما الصياغة ففنية تتخللها الصور الشعرية والموسيقى الداخلية واضحة وخفية .
وإحساس القارىء للنصين إحساس بالارتياح والمتعة ، وبالامتنان العميق للشاعر ،
فهو قد عبر فيهما عما يعتلج فى قلوب الأحبة .
وقراءتهما لهذا نوع من المعايشة .

* * *

من الشعر الوصفى

تلمسان (1)

لشاعر دولة بنى زيان
محمد بن يوسف القيسى المعروف
بالثغرى التلمسانى

من الشخصيات التى اشتهرت فى القرن الثامن الهجرى بتلمسان شخصية أبى عبد الله محمد بن يوسف القيسى المعروف بالثغرى التلمسانى .

أتقن الأدب ، ورزق حظا وافرا من الشعر ، فنبغ فيه ، قال عنه المازونى .

« هو الشيخ الفقيه ، الإمام العالم العلامة الأديب الأريب الكاتب » .

ووصفه المقرى فى نفح الطيب بالكاتب العلامة الناظم الناثر .

* * *

كان الشاعر الرسمى لدولة بنى زيان ، فمعظم شعره فى وصفها ، وفى مدح ملوكها ، وكانت عاصمتها (تلمسان) تنافس (فاس) و (تونس) فى الملك وفيما يستلزمه هذا الملك من الرقى فى الحيوات الاجتماعية والعلمية والأدبية ؛ إذ قرب بنوزيان إليهم العلماء والأدباء ، وشجعوهم مغدقين عليهم العطايا السنية والجوائز السخية .

* * *

ولقد كان شعر الثغرى صورة صادقة لبلاد بنى زيان وبخاصة العاصمة (تلمسان) .

ولا عجب ؛ فقد أحبها وسحره جمالها .

دليلنا على ذلك هذه القصيدة فى وصفها :

---

(1) تلمسان الآن هى إحدى المدن الرئيسية فى جمهورية الجزائر الديمقراطية الشعبية .

وقد رفعها أو مدح بها صاحب عرشها أبا حموموسى الثانى المتوفى سنة ٧٩١ هـ[٢].

قال : ــ

١ ــ أيها الحافظون عهد الوداد
جددوا أنسنا بباب الجياد

٢ ــ وصلوها أصائلا بليال
كلآل نظمن فى الأجياد

٣ ــ فى رياض منضدات المجانى
بين تلك الربى وتلك الوهاد

٤ ــ وبروج مشيدات المبانى
باديات السنى كشهب بوادى

٥ ــ رق فيها النسيم مثل نسيبى
وصفا النهر مثل صفو ودادى

٦ ــ وزها الزهر بالغصون تثنت
وتغنت عليه ورق شوادى

٧ ــ وانبرى كل جدول كحسام
عارى الغمد سندسى النجاد

٨ ــ وظلال الغصون تكتب فيه
أحرفا سطرت بغير مداد

٩ ــ تذكر الوشم فى معاصم خود
قضب فوقه ذوات امتداد

١٠ ــ وكؤوس المنى تدار علينا
بجنى عفة ونقل اعتقاد

١١ ــ واصفرار الأصيل فيها مدام
وصفير الطيور نغمة شادى

(٢) للتعرف عليه اقرأ : تاريخ الجزائر العام لعبد الرحمن بن محمد الجيلالى جـ ٢ ص ١٥٦ ــ ١٦٣ طبعة المطبعة العربية بالجزائر ١٣٧٥ هـ ــ ١٩٥٥ م .

١٢ ــ كم غدونا بها لأنس ورحنــا
جادهــا رائــح مــن المــزن غــادى
١٣ ــ ولكم دوحة على الروح كادت
أن تريــح الصبــا لنــا وهــو غــادى
١٤ ــ رقت الشمس فى عشاياه حتى
أحــدثت منــه رقــة فــى الجمــاد
١٥ ــ حددت بالغروب شجو غريب
هاجــه الشوق بعــد طــول البعــاد
١٦ ــ ياحيا المزن حيها من بلاد
غــرس الــحب غرسهــا فــى فــؤادى
١٧ ــ وتعاهد معاهد الأنس منهــا
وعهـــود الصبـــابصوب العهـــاد
١٨ ــ حيث مغنى الهوى وملهى الغواني
ومـــراد المنـــى ونيـــل المـــراد
١٩ ــ ومقر العلا ومرقى الأمانـــى
ومقـــر القنـــا ومجـــرى الجيـــاد
٢٠ ــ كل حسن على تلمسان وقف
وخصوصا علـــى ربـــى العبـــاد
٢١ ــ ضحك النور فى رباها وأربى
كهــف ضحاكهــا علــى كــل نــاد
٢٢ ــ وسما تاجها على كل تــاج
وسطــا سيفهــا علــى كـــل واد
٢٣ ــ يدعى غيرها الجمال فيــقضى
حسنهــا أن تــلك دعــوى زيــاد
٢٤ ــ وبشعرى فهمت معنى علاهــا
مــن حلاهــا فهــمت فــى كــل واد

٢٥ ــ حضرة زانها الخليفة موسى
زينة الحلى عاطل الأجياد

٢٦ ــ وحباها بكل بذل وعدل
وحماها من كل باغ وعاد

٢٧ ــ ملك جاوز المدى فى المعالى
فالنهايات عنده كالمبادى (٣)

* * *

معانى المفردات

[تلمسان]

كلمة بربرية مكونة من [تلم] بمعنى (تجمع) و [سان] بمعنى (اثنين) ويعنون بذلك أنها تجمع بين التل والصحراء .

(الجياد) : جمع جيد ، تقول : متاع جيد وأمتعة جياد ، و [أجواد] و [جياد] واحد .

(الأجياد) : جمع جيد ، والجيد : العنق .

المجانى : جمع مجنى وهو اسم مكان ، ومنضدات المجانى أى منظمات فى توزيع الأشجار والأزهار والثمار ، أو مقلمات .

(البروج) : جمع برج ، والبرج : هو البناء المرتفع كثيراً عن سطح الأرض . والأبراج تستخدم للسياحة وللرصد ، وكفنار .

السنا : الضوء ، والبروج حين تضاء تبدو ــ بعلوها الشاهق ــ كأنها الشهب فى السماء .

زها الزهر : مال كأنه اختال .

تثنت : انعطف طرفها على أصلها .

الورق : الحمائم ، جمع ورقاء ، والشوادى : المغردات جمع شادية .

---

(٣) النقد الأدبى فى المغرب العربى جـ ١ ص ٦٥ ــ ٦٦ وتاريخ الأدب الجزائرى لمحمد الطمار ص ٧٨ طبعة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر . د . ت .

انبرى : ظهر فلفت النظر إليه كأنه وحده فى الصورة .

يعنى أن الجداول فى الحدائق لجمالها وسحرها ، قد استقطبت البصر .

الحسام : السيف ، والغمد : جرابه .

النجاد : جمع نجد ، والنجد . المكان المرتفع عما حوله .

والمعنى . أن هذه الجداول تجرى وسط أرض مفروشة بالحشائش الخضراء ومرصعة بالزهور ، وإن شواطئها لتبدو حواليها كالبسط السندسية الجميلة .

خُود : جمع خَوْد والخود : الفتاة الشابة الناعمة التى تتمايل فى مشيتها إحساسا منها بجمالها ، وشبابها . القضب : الأغصان .

الجنى . الثمرأى الفاكهة ، فى القرآن الكريم﴿ وجنى الجنتين دان﴾ أى قريب ، و (جنى عفة) تشبيه بليغ من إضافة المشبه به إلى المشبه ، فالعفة مشبهة بالفاكهة (من إظهار المعنوى فى صورة المحسوس) .

النقل ، البقول الجافة كالجوز واللوز والبندق .

وإذا استغنى الطاعمون عن التحلية بعد الأكل بهذه البقول الجافة على سبيل التسلية عبر العرب عن ذلك بقولهم [تفكهوا بالنقل] .

المدام : الخمر . المزن : السحاب ، تقول العرب : طلع ابن مزنة ، يعنون الهلال ، لأنه طلع من خلال السحاب ، والسحاب الرائح هو سحاب آخر النهار ، والسحاب الغادى هو سحاب أول النهار .

الدوح : الشجر الكثير الملتف . الشجو : الحزن والهم ، وهاجه : هيجه . الحيا : المطر . غرسها : شجرها .

الصوب : المطر ، تقول : أصابهم صوب السماء وصيبها أى مطرها .

مرقى : مصعد أى مكان رقى الأمانى ، يقصد تحقيق الآمال البعيدة الرفيعة .

القنا : جمع قناة ، والقناة : الرمح .

مجرى الجياد : مكان سباق الخيل وجريها وتضميرها استعداداً بها للطوارىء من هجوم أو دفاع .

أربى : زاد . سطا عليه ، وثب عليه وبطش به أو سرقه ، وفى :

[دعوى زياد] إشارة تاريخية إلى قصة زياد ابن أبيه ، وزعمه أنه ابن عين من أعيان العرب قيل إنه أبو سفيان بن حرب .

يريد أن ادعاء عاصمة أخرى أنها أجمل من تلمسان دعوى لا تقوم عليها حجة ولا ينهض بها دليل .

هام : مضى على غير قصد ، والحضرة : العاصمة .

الجيد العاطل : هو الجيد غير المتزين بأى نوع من أنواع الحلى . حباها : منحها وأمدها .

الباغى : الظالم وهو معنى العادى ، ومجيئهما فى إثر بعضهما تطويل معيب ودليل على ضعف الشاعرية .

* * *

التعليق والنقد

١ ـــ الأبيات من شعر الوصف للطبيعة ، وإذا كانت قد جاءت فى صدر قصيدة مدح لسلطان تلمسان ، فإن ذلك يعتبر ملاءمة من الشاعر لبيئته وانسجاما منه معها .

كان العربى فى شبه الجزيرة يصف الناقة والصحراء فى ابتداء قصائد المدح ،

أما هذا المغربى ، فإنه يصف بيئته الخضراء النضرة . وحياته المترعة بالجمال والسعادة .

والشاعر هنا وهناك صادق ، وخلاف ذلك تكلف وبلادة .

٢ ـــ والمؤهلات التى جعلتنا نعرض هذه الأبيات ، كونها مغربية بعامة ، وفى وصف الطبيعة بخاصة .

وقد عرفنا من خلالها وبفضلها :

(ا) تلمسان عاصمة بنى زيان وسلطانها أبا حمو موسى الثانى .

(ب) بعض أحيائها مثل [باب الجياد] و [العباد] و [الضحاك] .

ثم ما يكتنفها ويحيط بها من حدائق وربى وأبراج .

٣ ـــ الشاعر يحب وطنه وعاصمته ، وأبياته لهذا فيها الكثير من صدق العاطفة ، وهو ما يعبر عنه بصدق التجربة الشعرية .

٤ ـــ تقع الأبيات فى منزلة وسطى من حيث القيمة الفنية ، فلا هى جيدة جودة مطلقة ، ولا هى رديئة رداءة ساقطة .

ويرجع ذلك فيما نرى إلى قلة حظها من الموسيقى الداخلية الخفية .

فليس موضوعها مبتكراً ، وليست أفكارها خصبة .

وألفاظها ليست كلها ، بل ولا أكثرها شعرية .

ونفتقد الوحدة العضوية فيها فلا نجدها .

* * *

ومن عيوبها الصارخة : ـــ

(ا) تكرار الأفكار مثل : ـــ

(وزها الزهر بالغصون تثنت) فى البيت السادس مع (ضحك النور فى رباها) فى البيت الواحد والعشرين .

ومثل (وكئوس المنى تدار علينا) فى البيت العاشر .

مع (ومراد المنى ونيل المراد) فى البيت الثامن عشر .

ومثل : (جادها رائح من المزن غاد) فى البيت الثانى عشر .

مع (ياحيا المزن حيها ...) فى البيت السادس عشر .

وهذا يدل على فقر الشاعر فى المعانى .

(ب) تكرار كلمة القافية (الجياد) فى البيت الأول مع كلمة القافية (الجياد) فى البيت التاسع عشر .

و (الأجياد) فى البيت الثانى مع (الأجياد) فى البيت الخامس والعشرين .

و (غادى) فى البيت الثانى عشر مع (غادى) فى البيت الثالث عشر .

وهذا التكرار عيب شعرى ، ثم هو يدل على أن المعجم اللغوى للشاعر غير واسع .

(جـ) وجود كلمات غير شعرية ولا تليق إلا بالنثر مثل : (وقف) و (خصوصاً) فى البيت العشرين .

و (يدعى) و (يقضى) فى البيت الثالث والعشرين .

و (النهايات) و (المبادى) فى البيت السابع والعشرين .

(د) وجود محسنات بديعية متكلفة بشكل واضح .

مثل : الطباق فى الأبيات : الثانى عشر والثالث عشر والسابع والعشرين والجناس فى الأبيات : الخامس عشر والسادس عشر والرابع والعشرين .

والسجع مع الجناس بين (ليال ، ولآل) فى البيت الثانى ، وبين (علاها ، وحلاها) فى البيت الرابع والعشرين .

في مدح الرسول
صلى الله عليه وسلم

لم يكن مدح الرسول ﷺ مقصوراً على بردة البوصيرى ، وما تفرع عنها من تضمينات وتشطيرات ، وتخميسات وتسبيعات ومعارضات .

كذلك لم يكن مقصوراً على البديعيات .

ويمكن القول بأن النبى ﷺ قد مدح فى كل العصور وبجميع البحور والقوافى .

من ذلك الأبيات الآتية وهى من قصيدة طويلة [٨٢ بيتاً] للأديب الشاعر أبى القاسم محمد بن يحيى الغسانى البرجى الغرناطى المتوفى سنة ٧٨٦ هـ .

* * *

من أخباره أنه رحل إلى المغرب وكتب للسلطان المرينى أبى عنان ، ثم عين قاضيا بفاس .

ولتقدير الملوك المرينيين له وثقتهم به ، كانوا يوفدونه فى مهمات سياسية إلى ملوك المسلمين بمصر وإلى ملوك النصارى بأسبانيا .

قال لسان الدين بن الخطيب عنه ما نصه :

« الفقيه الكاتب الحاج القاضى جملة السذاجة وكرم الخلق وطيب النفس وخدن العافية وابن الصلاح والعبادة ونشأة القرآن ، المتحيز إلى حزب السلامة ، المنقبض عن الغمار ، العزوف عن فضول القول والعمل ، جامع المحاسن ، من عقل رصين وطلب ممتع وأدب نقاوة ويد صناع ، أبو القاسم أبى زكريا البرجى ،

أنشد بباب ملك المغرب ليلة رسول الله ﷺ هذه القصيدة الفريدة : ـــ [١] .

---

(١) نفاضة الجراب فى علالة الاغتراب ص ٣٨٢ تحقيق أحمد مختار العبادى طبعة دار الكاتب العربى القاهرة . د ت .

١ ـــ أصغى إلى الوجد لما جد عاتبه
صب لـــه شُغُـــل عمـــن يعاتبـــه
٢ ـــ لم يعط للصبر من بعد الفراق يدا
فضلَّ مـــن ظـــلَّ إرشادا يخاطبـــه
٣ ـــ لولا النوى لم يبت حرانَ مكتئباً
يغـالب الوجـد كتمـا وهـو غالبـه
٤ ـــ يستودع الليل أسرار الغرام وما
تمليـــه أشجانـــه فالدمـــع كاتبـــه
٥ ـــ لله عصر بشرقىِّ الحِمىَ سمحتْ
بالـــوصل أوقاتـــه لـــو عـــاد ذاهبـــه
٦ ـــ ياجيرة أودعوا إذ ودعوا حُرَقا
يصلى بها مِنْ صميم القلب ذائبه
٧ ـــ ياهل تُرى تجمع الأيام فُرقَتنا
كعهدنـــا أو يـــرد القـــلبَ ساكبـــه
٨ ـــ وياأُهيْل ودادى والنوى قـذف
والقرب قـد أُبهـمت دونـى مذاهبـه
٩ ـــ هل ناقِضُ العهد بعد البعد حافظه
وصادع الشمـل يـوم الشّعب شاعبـه
١٠ ـــ وياربوع الحمى لا زلت ناعمة
يبكى عهودك مُضْنى الجسم شاحبه
١١ ـــ يامن لقبٍ مع الأهواء منعطِف
فـى كـل أوب لـه شوق يجاذبـه
١٢ ـــ يسمو إلى طلب الباقى بهمته
والنـفس بالميـل للفانـى تطالبـه
١٣ ـــ وفتنة المرء بالمألوف معضلـة
والأنس بالإلـف نحـو الإلـف جاذبـه

١٤ ــ أبكي لعهد الصِّبا والشيب يضحك بى
ياللرجـــال سَبَتْ جِــدِّى ملاعبـــه
١٥ ــ ولن ترى كالهوى أشجاه سالفه
ولا كوعـد المنـى أحـلاه كاذبـه
١٦ ــ وهمة المرء تعليه وتـرخصه
مَنْ عزَّ نـفساً لقـد عـزت مطالبـه
١٧ ــ ما هان كسب المعالى أو تناوُلُها
بـل هـان فـى ذاك مـا يلقـاه طالبـه
١٨ ــ لولا سُرى الفلك السامي لما ظهرت
آثـــاره ولمـــا لاحت كواكبـــه

* * *

١٩ ــ فى ذمة الله ركب للعلا ركبوا
ظهـــر السُّرى فأجابتهـــم نجائبـــه
٢٠ ــ يرمون عَرْضَ الفلا بالسير عن عُرُض
طـــيَّ السجـــل إذا ماجـــدٌ كاتبـــه
٢١ ــ كأنهم فى فؤاد الليل سرٌّ هوى
لـــولا الضُّرام لمـــا خـــفَّتْ جوانبـــه
٢٢ ــ شدوا على لهب الرمضاء وطأتهم
فغـــاص فـــى لُجَّـــة الظلمـــاء راسبـــه
٢٣ ــ وكلَّفوا الليل من طول السُّرى شططا
فخلفـــوه وقـــد شابت ذوائبـــه
٢٤ ــ حتى إذا أبصروا الأعلام ماثلة
بجـــانب الحـــرم المحمـــى جانبـــه
٢٥ ــ بحيث يأمَنُ مِنْ مولاه خائفه
مـــن ذنبـــه وينـــال الـــقصد راغبـــه
٢٦ ــ فيها وفى طيبةَ الغراء لى أمل
يصاحب القـــلبَ منـــه مـــا يصاحبـــه

٢٧ ـــ لم أنس لا أنس أياماً بظلهما
سقـــى ثـــراه عميـــمُ الغـــيث ساكبـــه
٢٨ ـــ شوقى إليها وإن شط المزار بها
شوق المقيـــم وقـــد سارت حبائبـــه
٢٩ ـــ إن ردها الدهر يوماً بعد ما عبثت
فـــى الشمـــل منـــا يـــداه لا نعاتبـــه

* * *

٣٠ ـــ معاهد شرفت بالمصطفى فلها
مـــن فضلـــه شرف تعلـــو مراتبـــه
٣١ ـــ محمد المجتبى الهادى الشفيع إلى
رب العبـــاد أميـــن الوحـــى عاقبـــه
٣٢ ـــ أوفى الورى ذمما أسماهم همما
أعلاهـــم كرمـــا جـــلت مناقبـــه
٣٣ ـــ هو المكمل فى خلق وفى خلق
زكت حـــلاه كمـــا طـــابت مناسبـــه[٢]

* * *

(٢) نفاضة الجراب ص ٣٨٣ ـــ ٣٨٤ .

الشرح

— ١ —

أصغى إلى حديثه : مال بسمعه إليه .

الوجد : الحب ، تقول : وجد فلان بفلانة أى أحبها .

جد : كد واجتهد . صب : مغرم ، تقول : فلان صب بكذا أى مغرم به .

بدأ الشاعر قصيدته بالغزل على طريقة القدماء فقال متحدثا عن نفسه بضمير الغائب : —

إنه كان بين أمرين : الحب والعتب ، وللحب محبوب ، وللعتب معاتب . فلما ناداه الحب مال بسمعه إليه وأطاعه وانشغل بالاستجابة له والاندماج فيه عن المعاتب المجتهد فى عتابه دون فائدة .

وفى البيت صورة بيانية هى الاستعارة المكنية فى [أصغى إلى الوجد] :

جعل الوجد إنساناً ينادى عليه ، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الإصغاء إليه والامتثال له .

— ٢ —

هذا المحب قد فقد اتزانه وتزلزل لما فارقه حبيبه وبعد عنه ، وقد ترتب على ذلك أن كلام الناصح له لم يجد منه ذاكرة واعية ولا أذناً صاغية ، فضاع نصحه سدى .

وفى [لم يعط للصبر ... يدا] استعارة مكنية .

والبيت كله كناية عن عدم الصبر .

— ٣ —

النوى . البعد . حران : شديد العطش ، والمقصود هنا معاناة نار الشوق مكتئباً : حزينا . يغالب : يصارع .

ومعنى البيت : — لولا فراق المحبوب للمحب لما صار مكتويا بنار الشوق حزينا

يصارع الحب رجاء أن يدفنه فى أعماقه ، ولا يظهره ، لكن الحب غالب له على أمره وفاضحه .

وفى [يغالب الوجد كتما وهو غالبه] استعارتان مكنيتان .

يغالب : يفاعل من المغالبة ، والمفاعلة تدل على الاشتراك كالمقاتلةوالمخاصمة .

— ٤ —

يستودع الليل : أى يترك عند الليل وديعة يأتمنه عليها وهى أسرار هواه ، ومظاهر أحزانه من أنين وحنين ودموع .

وفى [تمليه أشجانه فالدمع كاتبه] استعارتان مكنيتان .

* * *

وبهذا البيت انتهت المقطوعة الأولى من القصيدة ،

وهى تدور حول وصف حال المحب .

— ٥ —

الحمى : كل ما يحمى ، والمقصود هنا الحرمان خاصة أو الحجاز عامة .

و (لله عصر) تمجيد لذلك العصر ، وإجلال له ، وهو يقصد بالعصر : الفترة التى جاور فيها الحرمين .

والسبب فى تمجيدها وإجلالها أنها سمحت له بالاتصال بمحبوبه ومحبوبه هو الرسول عليه الصلاة والسلام .

ويختم البيت متمنياً عودة تلك الأيام كى يستأنف متعته الروحية بالقرب من حبيبه ، وفى كل من (سمحت أوقاته) و (عاد ذاهبه) استعارة مكنية .

— ٦ —

أودعوا : تركوا . ودعوا : فارقوا وذهبوا .

حرقا : جمع حرقة ، والحرقة الاحتراق .

صلى اللحم : شواه بأن ألقاه فى النار ،

وأصلاه النار : أدخله إياها وأثواه فيها .

ينادى على البعد أحبته قائلا لهم : —

ياجيرتى الأحبة : لقد تركتم إذ ودعتم ناراً بل نيرانا فى كيانى ووجدانى ، فأنا من كل قلبى الذائب حبا لكم ، وشوقا إليكم ، أكتوى بنار فراقكم .

ـ ٧ ـ

يتساءل الشاعر هنا عن إمكان اللقاء بعد الفراق ، وعن احتمال عودة قلبه إليه من رحلة الحب .

وساكب القلب : هو المحبوب الذى أذاب قلب المحب شغفا به وشوقا إليه .

وجعل القلب شيئاً يسكب : صورة بيانية : استعارة مكنية .

ـ ٨ ـ ٩ ـ

أهيل : تصغير أهل ، وهو تصغير للتدليل والملاطفة

و [النوى قذف] أى أن يد الفراق تقذف بالمحب بعيدا عن محبوبه ، أو بالمحبوب بعيداً عن محبه .

وأبهم الأمر : التبس ولم يتضح ، والمذاهب : الطرق التى يذهب فيها الإنسان إلى أى مكان .

صدع : شق ، والصدع : الشق فى شىء صلب ،

وصدعه : شقه نصفين .

الشمل : الجمع ، والمقصود بالجمع هنا هو وحبيبه .

الشعب : المكان كشعب بوان وشعاب مكة .

أما شاعب : فضد صادع أى لاحم وواصل .

ومعنى البيتين :

يامناط قلبى ، ويا أهل ودادى وحبى ، إننى أخاطبكم بعد أن فرقت بيننا أيدى النوى ، وصرت لا أعرف طريق الوصول إليكم ، أو الاتصال بكم ، وإنى لأسألكم :

هل ستحفظون عهدى فى بعدكم بعد أن نقضتموه فى قربكم ؟

وهل ستجمعون شملنا بعد أن بددتموه وشققتموه ؟

لكأنه يحضهم على ذلك ويرجوه منهم .

— ١٠ —

الربوع : جمع ربع ، والربع : الدار بعينها ، والمحلة والمنزل والموضع الذى يرتبع فيه الناس .

الضنى : الولد ، وضنى ــ كرضى ــ : مرض مرضاً شديداً ، وكلما ظن برؤه نكس ، والمضاناة : المعاناة .

شحب لونه : تغير من هزال أو جوع أو سفر .

يدعو لديار أحبابه بالعيش الرغد والحياة المترفة ، ثم يخبرها بأنه يبكى أيامه الخوالى بها ، وهو يعانى أقصى المعاناة من فراقها ، ثم هو قد شحب لونه وهزل جسمه بسبب بعده عنها .

— ١١ —

[يامن لقلب] : ينادى الشاعر مستغيثا بكل من يستطيع أن يمد لقلبه يد العون ، ثم يصف هذا القلب بأنه ميال مع هواه ، لا يلوى على شىء فى الحياة سوى حبه .

الأوب : الرجوع من أوبة الغائب ، والعرب تقول : ــ

ما أعجب أوب يديها أى رجعها فى السير ، وجاءوا من كل أوب أى من كل جهة ، وآبت الشمس أى غابت .

ومعنى [فى كل أوب له شوق يجاذبه] : أنه لا يشبع من لقاء حبيبه ولا يمل الرجوع إليه بعد كل صدور عنه ، فهو دائما أبداً مجذوب إليه مشوق إلى لقائه ، وهذا الشوق بالنسبة إليه كالمغناطيس يجذبه نحو حبيبه ويسرع به إليه .

— ١٢ —

مازال الشاعر يتحدث عن قلبه ، وهو هنا يصفه بأنه دائماً أبداً متطلع إلى الكمال مرتفع إلى مستوى الخلود .

وفى هذا البيت كذلك تسجيل للصراع القائم بين قلب المحب ونفسه ، فالقلب ينشد المعنويات الباقية ، ويسعى حثيثاً فى سبيل تحصيلها ، أما النفس فتطلب الماديات الفانية ، وتلح على صاحبها كى يحصلها ويركن إليها ،

وقد اشتمل البيت من الموسيقى الداخلية الواضحة على الطباق .

— ١٣ —

الفتنة : الإعجاب والانبهار والشغف .

عضل : غلب وضاق وتعسر .

يقرر الشاعر هنا حقيقة عرفية ونفسية ، وهى أن الإنسان ميال إلى ما يعرف ، ومحب له ، ومفتون به ، وهذه هى مشكلته ؛ فأنسه بما يألفه ويرتاح إليه يزيد من التصاقة به ، وانجذا به نحوه .

وقد أتى الشاعر بالاسم الظاهر فى مكان الضمير فقال : —

والأنس بالإلف نحو الإلف جاذبه

لضرورة الوزن أولا ، ولتأكيد ولاء الإنسان لما ألفه ثانيا .

— ١٤ —

سبت : أسرت . جِدى : من الجد ضد الهزل .

الملاعب : أما كن اللعب . ياللرجال . استغاثة .

يقول : — إننى أبكى حزنا على عهد الشباب الذى ولى .

وتفجر رأسى بالشيب ماهو إلا ضحك منى وضحك علىَّ ، أو هو رثاء لى وهزء بى . إننى غير منسجم مع نفسى ، فسنِّى يريدنى محترما ، وصبواتى تريدنى لاهياً عابثاً ولما كنت واقعا تحت تأثيرها ، وأحسها ضاغطة علىَّ ، ومستبدة بى ، فإننى أهيب بالرجال الرجال كى ينقذونى ويخلصونى .

وفى البيت ثلاث صور بيانية ، وكلها استعارات مكنية .

— ١٥ —

الشجو : الهم والحزن ، وأشجاه أى أشده حزنا وهما .

وهذا البيت حكمة بالغة ، وتجربة إنسانية رائعة ، وهو يأتى بعد البيت السابق عليه تبريرا له أو اعتذاراً عنه ، فالحب أقواه أقدمه ، والوعد أحلاه كاذبه ، والشطر الأول تلخيص لقول الشاعر : —

نقل فؤادك ما استطعت من الهوى

ما الحب إلا للحبيب الأول

— ١٦ —

الشاعر هنا يستنهض نفسه حتى لا تتردى فى مهاوى الضعف والوهن . إنه يغذى طموحها ، ويضرب على أوتارها الرفيعة بإقناعها أو بالإيحاء لها بأن العامل الحاسم فى الموقف — أى موقف — إنما هو الإرادة والهمة ، فمن تكن همته غالية تكن مطالبه غالية وعالية ، ومن تكن همته رخيصة تكن مطالبه رخيصة ونازلة .

وفى البيت الطباق ، وكل من شطريه حكمة خالدة .

— ١٧ —

كسب المعالى وتناولها : اكتسابها وأخذها .

والشاعر يقرر : أن كسب المعالى وحوزها أمر لا يستهان به فى ذاته ، لأنه مجد ورفعة .

أما الوسائل المؤدية إليه ، فهى التى يجب على صاحب الهمة السامقة أن يستصغرها ويسترخصها مهما كبرت وغلت .

وهذا البيت يعالج معنى الحكمة االقائلة : —

[من عرف قدر ما يطلب ، هان عليه ما يبذل] .

ومعنى قول الشاعر : —

لأستسهلـن الصعب أو أدرك المنـى
فمـا انقـادت الآمـال إلا لصابـر

— ١٨ —

السرى : السير عامة الليل . الفلك : مدار النجوم .

وهذا البيت بالنسبة لما قبله إغراء أو عزاء .

البيت السابق يقول : — يجب أن يجتهد الإنسان ويكد فى سبيل تحصيل المعالى .

وهذا البيت يقرر أن للإنسان فى الفلك الدوار قدوة وعظة ؛ فلولا حركته ما طلع النهار والليل ، ولما تتابعت الفصول .

— ١٩ —

ذمة الله : عهد الله وكفالته ورعايته .

ركب: جماعة الراكبين بما فيهم الرجالة أى المشاة .

النجائب : جمع نجيبة وهى الناقة الكريمة التى تعطى فى السير أقصى ما عندها

يقول : ــ فى حفظ الله ورعايته هؤلاء الذين ركبوا الخيل والإبل ليلا قاصدين مكة والمدينة ، إن متن الليل ليحملهم على دجنته أى ظلمته ، وإن نجائب السرى لتتجاوب مع حدائهم العذب وغنائهم المطرب .

وفى البيت من الصور البيانية: ــ

[فى ذمة الله] : استعارة تصريحية .

و [للعلا ركبوا] : استعارة مكنية .

و [ظهر السرى] : تشبيه بليغ ، من إضافة المشبه به إلى المشبه .

و [فأجابتهم نجائبه] : استعارة مكنية .

ــ ٢٠ ــ

العرض : ضد الطول . الفلا الصحراء .

العُرُض : الناحية ، وسير محمود فى الخيل ، وناقة عرض أسفار أى قوية عليها .

والسياق يحتمل ثلاثة المعانى السابقة لكلمة (عرض) وهذا البيت متصل بالبيت السابق عليه من حيث أنه مثله وصف للركب .

والشاعر هنا يصفهم بأنهم جادون في سيرهم مسرعون فيه فهم يرمون عرض الصحراء بسيرهم الذى يتوخون فيه أن يكون على حيد الصحراء أى على جانبها طلبا للسرعة .

أو بسيرهم الصادر عن خيلهم ذات السير المحمود .

أو عن نوقهم القادرة على السفر .

وهم فى أثناء سيرهم يشبهون فى إسراعهم كاتب الكتاب إذا كان مسرعا ، فإنه ــ والحالة هذه ــ يكتب ورقاته ، ورقة فى إثر أخرى ، والمسافر مثله يقطع الطريق مسرعاً مرحلة بعد مرحلة .

و (يرمون عرض الفلا بالسير ...) : استعارة مكنية ، أو كناية عن السرعة .

و [طى السجل] تشبيه بليغ ، فالسير عن عرض يشبه طى السجل إذا ما جد كاتبه .

ــ ٢١ ــ

ضرم : اشتد جوعه أو عطشه أو غضبه ، وضرمت النار : اشتعلت .

يقول : لقد أحاط الظلام بالركب فهم فى قلب الليل كالهوى المكنون فى قلب

صاحبه ، لولا حرقة الشوق بصدره ، واشتعال النار فى فؤاده ، لسكن وتجلد ، ولما لحظ أحد عليه شيئا .

و [فؤاد الليل] . استعارة مكنية .

و [كأنهم . .] تشبيه .

أما (خفت جوانبه) فكناية عن قلق المحب واضطرابه وعدم اصطباره .

— ٢٢ —

الشد : العدو ، والشد فى النار : ارتفاعها .

الوطأة : الضغطة الشديدة ، وموضع القدم .

الرمض : شدة وقع الشمس على الرمل وغيره ، والرمضاء : الأرض الشديدة الحرارة . اللجة : الماء العظيم .

الرسوب : الاتجاه إلى أسفل ، والسيف يغيب فى الضربة .

و (لهب الرمضاء) تشبيه بليغ ، من إضافة المشبه به إلى المشبه . و (لجة الظلماء) تشبيه بليغ كالسابق .

* * *

ولا زال الشاعر مسترسلا فى وصف الركب بقوله . —

إنهم يمضون فى طريقهم بعزم ثابت ، وإرادة فولاذية ، ومع أن الرمال قد صارت فى شدة حرارتها كاللهب ، إلا أنهم يشددون وطأتهم عليها ، ولا يبالون ، كأنهم لا يحسون ، وقد غابوا عن الأنظار بعد أن ابتلعتهم لجة الظلام ، وغيبتهم فى أعماقها .

— ٢٣ —

الشطط : تجاوز الحد ، والذؤابة : هى الشعر المنسدل من وسط الرأس إلى الظهر .

يقول : إن هؤلاء السارين قد أجهدوا الليل ، لأنهم زحموه بسيرهم ، وشغلوا حيزه كله بركبهم ، فلم يتركوه إلا وقد وخط النهار جوانبه وأطرافه فبيضها بعد أن كانت سوداء ، كالشيب بعد الشباب .

و (تكليف الليل شطط) استعارة مكنية .

و (شابت ذوائبه) استعارة مكنية كذلك .

والشطر الثانى برمته كناية عن استمرار السفر إلى طلوع النهار .

— ٢٤ — ٢٥ —

العلم . الراية أو الجبل ، ومنصوب فى الطريق يهتدى به .

المولى . العبد والسيد ، والمراد به هنا الله تعالى .

القصد . المقصود .

ونهاية المطاف بالنسبة لهؤلاء السارين أنهم رأوا معالم الحرم المكى ماثلة أمام عيونهم فارتاحت نفوسهم واطمأنت قلوبهم ، ولا عجب ، فقد بلغوا المكان الذى يأمن فيه الخائف على نفسه من ذنبه ، ويتأكد المؤمن من أنه قد حقق مأموله ، ونال مارغب فيه وقصد إليه .

— ٢٦ —

طيبة الغراء . المدينة المنورة .

يقول الشاعر : — إن لى فى مكة المكرمة وفى المدينة المنورة أمل المجاورة لهما والعيش بهما ، وهو أمل يسعد تحققه القلب سعادة عظمى ، ويكون للروح روحا وريحانا وجنة نعيم .

و (يصاحب القلب منه ما يصاحبه) أسلوب للتعظيم والتفخيم كقوله تعالى فى القرآن الكريم . ﴿ الحاقة ما الحاقة ﴾ .

— ٢٧ —

فى الشطرة الأولى يسجل الشاعر على نفسه أنه لم ولن ينسى أيامه الحلوة بالحرمين الشريفين .

وفى الشطرة الثانية يدعو للحجاز بأن يرتوى ترابه كله من المطر العميم الغزير ، وفى (بظلهما) استعارة مكنية دلت على ما يحسه المؤمن فى رحاب الحرمين الشريفين من سعادة روحية ، وراحة نفسية .

— ٢٨ —

شط : بعد

يقول : — إن شوقه إلى تلك الأيام بعد أن طال بعده عنها ، يشبه شوق المقيم الذى فارقه أحبابه ، وسارعنه أصحابه ،

— ٢٩ —

إن أعاد الزمن إلينا أيامنا التى كانت لنا هناك ، فإن هذه المنة منه لنا تنسينا قسوته السابقة علينا لدرجة أننا سوف لا نعاتبه على ما كان منه من تشتيت شملنا ، وتفريق جمعنا ،

و (الدهر) ، استعارة مكنية ، ففيه من لوازم الإنسان الرد واليدان والمعاتبة ،

— ٣٠ —

إن هذه الأماكن المقدسة فى مكة ويثرب قد شرفت شرفا فوق شرف بالمصطفى ﷺ ،

وفى (تعلو مراتبه) تجسيد لهذا الشرف وتوضيح له .

— ٣١ —

المجتبى : المختار .

عاقبه : العاقب هو الذى يخلف من كان قبله فى الخير ، وآخر كل شىء ، والمعقبات . ملائكة الليل والنهار .

ومعنى البيت . أن محمداً ﷺ هو المختار الذى اصطفاه الله من سائر خلقة ، ليكون هاديا وشفيعا فى العصاة من أمته ثم هو آخر الرسل .

— ٣٢ —

جلت : عظمت . المناقب : جمع منقبة ، والمنقبة المفخرة فالمناقب المفاخر .

والمعنى . — محمد ﷺ أشد الناس التزاما بعهوده .

قياما بها ووفاء لها ، ثم هو أرفعهم همة وأكثرهم كرما ،

هذا الرسول الكريم عظمت خصاله ومحامده .

— ٣٣ —

الخَلْق : مادى هو الجسم بسماته وملامحه .

والخُلُق:معنوى هو الأخلاق الحميدة .

زكت : نمت كماً وطابت كيفاً .

حلاه : خلقته وصورته وصفاته .

وتقول : حَلِيَ فى عينى من الحَلْى ، والحِلية : الخلقة والصورة والصفة .

طابت . حسنت ، والطيب الأفضل من كل شيء .

مناسبه . النسبة ــ بكسر النون وضمها ــ القرابة مطلقا .

أو فى الآباء خاصة .

ومناسبة هنا : تعنى قراباته وأصوله ، وهى قرابات وأصول حسيبة نسيبة .

والمعنى : إن محمداً ﷺ اختصه ربه بالكمال فى الجسم والخصال : شخصيته أحسن شخصية ، وآله أفضل آل .

والبيت يؤدى معنى قولنا « ما كامل إلا محمد » .

وقول الرسول الكريم عن نفسه : ــ

إن الله اصطفى من العرب قريشا ، واصطفى من قريش بنى هاشم ، واصطفانى من بنى هاشم ، فأنا خيار من خيار من خيار .

* * *

ولا يخفى أنّ تسمية ما أثنى به على رسول الله ﷺ بعد موته بالمدح ــ وهو الفن الخاص بإطراء الأحياء ــ تسمية قائمة على عقيدة راسخة فى قلوب المسلمين ، وهى أنه ﷺ حى عند ربه ، وأنه يعرف كل صغيرة وكبيرة من أمور أمته .

التعليق والنقد

ـ ١ ـ

القصيدة ــ التي منها هذه الأبيات ــ في مدح الرسول ﷺ ، ومع هذا فقد استهلها الشاعر بالغزل على عادة الشعراء العرب فى بدء كل قصيدة بالغزل إلا قصيدة الرثاء .

لكن الغزل هنا عف ويتناسب مع جلال الممدوح ، ومع الوقار المطلوب من الشاعر فى مثل هذا الموقف .

ثم إن الشاعر لم يذكر محبوبا معينا ، وإنما اقتصر على الحديث عن مظاهر الغرام ، وعن آثار الفراق فى نفسه وجسمه .

والمعانى التى تتردد فى هذا الغزل هى الوجد والصبابة والصبر على النوى والظمأ النفسى والأمل فى الوصال ، والوفاء بالعهد وجمع الشمل بعد صدعه ..

ـ ٢ ـ

وينتقل من ذلك إلى مخاطبة الربوع المقدسة فى مكة وطيبة راجيا أن يندى لقاؤه لها نار شوقه إليها ، وأن تخفف رؤيتها والتملى بها لذعة الألم على فراقها .

ـ ٣ ـ

ينبه إلى أن همته عالية ، وإلى أنه قد كرسها لطلب الباقى ، ولم يكن ذلك سهلا ، ففى أعماقه معركة ضارية ، وصراع رهيب بين مطالب الروح ومطالب الجسد .

ـ ٤ ـ

وإنه ليرصد بمزيج من الغبطة والحسرة هذا الركب الذاهب إلى الأراضى المقدسة متمنيا أن لو كان ضمنه .

ـ ٥ ـ

حتى إذا ألقى الركب عصا التسيار ، جرفه تيار الشوق إلى مهبط الوحى ، فتمنى على الدهر أن يحقق له عودة حبيبة ، تندمل بها جراح قلبه ، وينسى بها إساءة الزمن إليه .

— ٦ —

ويختتم موضحا سر غرامه بتلك المعاهد ، وهو أنها شرفت بمحمد ﷺ : فبها ولد وعاش . وبها نزل عليه جبريل بالوحى ، حتى إذا أكمل الله على يديه دينه ، وأتم به على الخلق نعمته لحق بالرفيق الأعلى ، فدفن بالمدينة ، وصار قبره روضة من رياض الجنة .

— ٧ —

الأفكار فى الأبيات مسلسلة ، تسلم كل فكرة منها إلى أختها ، والانتقال من بعضها إلى بعض انتقال طبيعى .

هذه ناحية .

وناحية أخرى هى أن الجو النفسى للشاعر مستقر ومستمر وهو جو مشبع بحب الرسول ﷺ وبحب البلاد الحجازية .

وتساند هاتين الناحيتين فى أى عمل شعرى يعنى وحدته العضوية .

وفضلا عن الموسيقى الخارجية وهى الوزن والقافية تحفل الأبيات بالموسيقى الداخلية واضحة وخفية .

— ٨ —

ونختم ببيان موضوعات الأبيات أى بأفكارها الجزئية وهذه هى : —

- الأبيات [من ١ إلى ٤] تتكلم عن الشوق وأثر الحب فى المحب .
- الأبيات [٥ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ،] تتكلم عن أيام الشاعر بالحجاز .
- الأبيات [من ٦ إلى ٩] موضوعها هو مناجاة الأحباب .
- البيت العاشر دعاء للربوع الحبيبة .
- الأبيات (من ١١ إلى ١٨) يصف فيها الشاعر قلبه وصراع الخير والشر فى نفسه وطموحه إلى السمو ورصده حركة الأفلاك من حوله .
- الأبيات (من ١٩ إلى ٢٣) موضوعها وصف الركب .
- الأبيات (من ٢٤ إلى ٢٦) ثم البيت (٣٠) .

والشاعر فيها يصف الحرمين الشريفين .

- الأبيات (من ٣١ إلى ٣٣) .

وموضوعها هو التحدث بأمجاد المصطفى ﷺ ، وباكتمال شخصيته ماديا ومعنويا .

من السينية
لأمير الشعراء أحد شوقى

تقديم :

أحمد شوقى هو أمير الشعراء العرب فى العصر الحديث .
ولد بالقاهرة سنة ١٨٦٩ م ، وتوفى بها سنه ١٩١٢ م .
وقد ترجم حياته بقلمه فى صدر الطبعة الأولى من الشوقيات [(١)] .

* * *

أما شاعريته . ـــ
فتلتقى فى تكوينها عناصر منوعة ، وهى موزعة على الجنس والثقافة .
أما الجنس : ـــ
فقد اجتمعت فيه خمسة أنواع منه هى :
العربى والكردى والجركسى من جهة أبيه .
والتركى واليونانى من جهة أمه .
واجتماع هذه الأجناس له قد كونه ـــ بالوراثة ـــ تكوينا فذا .

ولنلاحظ أن الجنسين : العربى واليونانى قد عرفا من قديم بالشعر والشاعرية ، وإن لهما فيهما لقدما راسخة .

وأما الثقافة : ـــ
فهو قد تعلم التركية فى بيته ، وأجاد العربية فى مصر ، والفرنسية فى فرنسا .

---

(١) وانظر الوسيط ص ٤٠٣ ـــ ٤٠٥ ، والمفصل جـ ٢ ص ٣٥٠ ـــ ٣٦٣ ، والأدب المعاصر فى مصر للدكتور شوقى ضيف ص ١١٠ ـــ ١٢٠ الطبعة الرابعة ، والمتنبى وشوقى للأستاذ عباس حسن .

والعربية والفرنسية هما الرافدان المهمان فى بناء شخصيته ثقافيا وشعريا .

أما التركية فلم تكن ذات أثر كبير ، لا فى ثقافتة ولا فى شعره .

ومن المعقول أن يكون التيار العربى هو التيار الأساسى فى ثقافته وفى شاعريته ، بل فى بنائه الجسمى والنفسى .

* * *

وتنقسم حياته الشعرية إلى قسمين . —

قسم قبل نفيه إلى أسبانيا فى بداية الحرب العالمية الأولى .

وقسم بعد عودته إلى وطنه فى نهاية تلك الحرب .

أما سنوات النفى ، فهى الأعراف فى حيواته الشعرية والثقافية والسياسية

ومن شعر الأعراف هذه السينية

ولطولها سنقتصر منها على الأبيات الآتية : —

١ — اختلاف النهار والليل ينسى
اذكرا لى الصبا وأيام أنسى

٢ — وصفالى ملاوة من شباب
صورت من تصورات ومس

٣ — عصفت كالصبا اللعوب ومرت
سنة حلوة ولذة خَلْس

٤ — وسلا مصر : هل سلا القلب عنها
أو أسا جرحه الزمان المؤسى

٥ — كلما مرت الليالى عليه
رق والعهد فى الليالى تقسى

٦ — مستطار إذا البواخر رنت
أول الليل أو عوت بعد جرس

٧ — راهب فى الضلوع للسفن فطن
كلما ثرن شاعهن بنقس

---

(٧) الراهب : هو من تبتل لله واعتزل الناس إلى الدير طلبا للعبادة ، وقد شبه به القلب ، النقس . ضرب النواقيس .

٨ ــ يا ابنة اليم ما أبوك بخيل
ماله مولعا بمنع وحبس
٩ ــ أحرام على بلابله الدو
ح حلال للطير من كل جنس
١٠ ــ كل دار أحق بالأهل إلا
في خبيث من المذاهب رجس
١١ ــ نفسي مرجل وقلبي شراع
بهما في الدموع سيري وأرسي
١٢ ــ واجعلي وجهك الفنار ومجرا
ك يد الثغر بين رمل ومكس
١٣ ــ وطني لو شغلت بالخلد عنه
نازعتني إليه في الخلد نفسي
١٤ ــ شهد الله لم يغب عن جفوني
شخصه ساعة ولم يخل حسي
١٥ ــ يصبح الفكر والمسلة نادي
ه وبالسرحة الزكية يمسي
١٦ ــ وكأني أرى الجزيرة أيكا
نغمت طيره بأرخم جرس
١٧ ــ حسبها أن تكون للنيل عرسا
قبلها لم يجن يوما بعرس

* * *

١٨ ــ يافؤادي لكل أمر قرار
فيه يبدو وينجلي بعد لبس

---

(٨) اليم . البحر و (ابنة اليم) كناية عن موصوف هو السفينة .
(١١) المرجل : القدر من النحاس أو الحجارة .

١٩ ــ عقلت لجة الأمــور عقــولا
كــانت الحــوت طــول سح وغس
٢٠ ــ فلك يكسف الشمـوس نهــارا
ويسوم البــــدور ليلـــــة وكس
٢١ ــ ومواقــيتِ للأمــور إذا مــا
بلغتهـــا الأمـــور صارت لعــكس
٢٢ ــ دول كالرجـــال مرتهنـــات
بقيـــام مـــن الجـــدود وتـــعس
٢٣ ــ وعظ البحترى إيـوان كسرى
وشفتنــى الـقصور مــن عبـد شمس
* * *
٢٤ ــ من لحمراء جللت بغبار الــ
دهــر كالجـرح بيــن بــرء ونــكس
٢٥ ــ كسنا البرق لومحا الضوء لحظا
لمحتهــا العيـون مــن طــول قــبس
٢٦ ــ مشت الحادثات فى غرف الحمـ
راء مشى النعــى فــى دار عـــرس
٢٧ ــ هتكت عزة الحجـاب وفضت
سدة البـــاب مـــن سميـــر وأنس

---

(١٩) عقلت . قيدت ، وغس فى البلاد أى دخل فيها ومضى قدما .
(٢٥) أرى أن تكون رواية البيت هكذا .
لومحا الضوء لحظ . أو : لومحا اللحظ ضوءاً
ليستقيم مع الشطرة الثانية
(٢٧) سدة الباب : مابين يدى الباب ، والمقصود هنا ما وراءه .

٢٨ ــ عرصات تخلت الخيل عنها
واستراحت من احتراس وعس
٢٩ ــ ومغان على الليالى وضاء
لم تجد للعشى تكرار مس
٣٠ ــ لا ترى غير وافدين على التا
ريخ ساعين فى خشوع ونكس
٣١ ــ وترى مجلس السباع خلاء
مقفر القاع من ظباء وخنس
٣٢ ــ لا الثريا ولا جوارى الثريا
يتنزلن فيه أقمار أنس
٣٣ ــ مرمر قامت الأسود عليه
كلة الظفر لينات المجس

* * *

٣٤ ــ آخر العهد بالجزيرة كانت
بعد عرك من الزمان وضرس
٣٥ ــ خرج القوم فى كتائب صم
عن حفاظ كموكب الدفن خرس
٣٦ ــ ركبوا بالبحار نعشا وكانت
تحت آبائهم هي العرش أمس
٣٧ ــ رب بان لهادم وجموع
لمشت ومحسن لمخس
٣٨ ــ إمرة الناس همة لا تأتي
لجبان ولا تسنى لجبس

---

(٢٨) عرصات . مفردها عرصة ، وهى الأرض الفضاء بين جبلين أو بناءين والعس : احتراس الليل .

(٣١) الخنس . الجوارى والعبيد .

(٣٤) العرك : الضغط ، والضرس . الشدة .

٣٩ ــ وإذا ما أصاب بنيان قوم
وهي خلق فإنه وهي أس

* * *

٤٠ ــ يا ديارا نزلت كالخلد ظلا
وجنى دانيا وسلسال أنس

٤١ ــ محسنات الفصول لا ناجر فيـ
ـها بقيظ ولا جمادى بقرس

٤٢ ــ كسيت أفرخى بظلك ريشا
وربا في رباك واشتد غرسى

* * *

٤٣ ــ هم بنو مصر لا الجميل لديهم
بمضاع ولا الصنيع بمنسى

٤٤ ــ من لسان على ثنائك وقف
وجنان على ولائك حبس

٤٥ ــ حسبهم هذه الطلول عظات
من جديد على الدهور ودرس

٤٦ ــ وإذا فاتك التفات إلى الما
ضى فقد غاب عنك وجه التأسي

* * *

---

(٤١) الناجر . شهر رجب أو صفر أو كل شهر من شهور الصيف والقرس : البارد .

التحليل

ـــ ١ ـــ

وردت القصيدة التى منها هذه الأبيات في الشوقيات جـ ٢ ص ٥٢ ـــ ٦١ ، وعدتها عشرة ومائة بيت ، تحت عنوان [الرحلة إلى الأندلس] .

وهو يقصد الرحلة من البرتغال إليه ، بدليل قوله في التقديم للقصيدة : ـــ **فقصدته (الأندلس) من برشلونة وبينهما مسيرة يومين بالقطار المجد والبخار المشتد ، أو بالسفن الكبرى ، الخارجة إلى المحيط ، الطاوية القديم نحو الجديد من هذا البسيط .**

* * *

وهو يصف فرحته بوصوله إلى الأندلس قائلا :

فبلغت النفس بمرآه الأرب ، واكتحلت العين في ثراه بآثار العرب ، وإنها لشتى المواقع ، متفرقة المطالع ، في ذلك الفلك الجامع ، يسرى زائرها من حرم إلى حرم ، كمن يمسي بالكرنك ويصبح بالهرم .

ـــ ٢ ـــ

ولم يكن شوقي غافلا عن رحلة البحتري إلى إيوان كسرى ولا عن قصيدته في وصف هذا الإيوان ، بدليل قوله : ـــ

وكان البحتري رحمه الله رفيقي في هذا الترحال ، وسميرى في الرحال ، فإنه أبلغ من جلى الأثر وحيا الحجر ، وحشر العبر .

ومن قام في مأتم على الدول الكبر ، والملوك البهاليل الغرر ، فقد تكفل لكسرى بإيوانه حتى زال عن الأرض إلى ديوانه .

وسينيته المشهورة في وصفه تريك حسن قيام الشعر على الآثار ، وكيف تتجدد الديار في بيوته بعد الأندثار .

فكنت كلما وقفت بحجر أو طفت بأثر تمثلت بأبياتها ، واسترحت من مواثل العبر إلى آياتها ، وأنشدت فيما بيني وبين نفسي : —

وعـــظ البحتـــري إيـــوان كسرى

وشفتنـي الـقصور مــن عبـد شمس

ثم جعلت أروض القول على هذا الروى ، وأعالجه على هذا الوزن حتى نظمت هذه القافية المهلهة ، وأتممت هذه الكلمة الريضة [1] .

* * *

هذا الذي قاله شوقي ممهدا به لقصيدته يثبت أن سينيته معارضة منه لسينية البحتري ، ويتأكد ذلك بنصه على أنه تعمد مشاركة البحتري في الوزن والروى .

والحمد لله . لقد ساواه . وإذا كان قد قصر عنه أحيانا ، فقد تفوق عليه أحيانا .

ولسنا هنا بصدد الموازنة بينهما ، وإن كنا قد حكمنا [2] .

— ٣ —

وقد ابتدأ شوقي سينيته بقطعة وجدانية تفيض بالحنين إلى مصر ، وتهدر بالشوق إلى النيل ، وهو إذ يتكلم عن نفسه ويحدث الناس عن شجونه ، يتوجع لما يعانيه وطنه من وطأة الظلم ، ويتفجع لما تقاسيه بلاده من قسوة الاضطهاد .

وإنه ليبكي ملاعب شبابه وعهود صباه في ثلاثه الأبيات الأولى ثم يتحدث عن مصر بعد ذلك .

وهو في البيت [وسلا مصر] قد جعل حبه لبلاده أعز من أن تنال منه الليالي ، وجعل جرحه في هواها أعضل من أن يطب له الزمان .

وفي البيتين [كلما مرت] و (مستطار) .

(١) الشوقيات جـ ٢ ص ٥٤ .

(٢) انظر الموازنة بين الشعراء ص ١٤٢ — ١٧٠ .

لا يذكر أن قلبه كان يخفق كلما هبت الصبا أو أومض البرق ، وإنما يصف ما يحسه المصري المنفي على شواطيء الأطلسي .

وشتان شتان بين هبوب النسيم ووميض البرق ، وبين إقلاع البواخر من مراسيها في الأندلس متوجهة إلى وطنه الحبيب مصر .

— ٤ —

والبيت (أحرام على بلابله الدوح) .

يجعلنا نتمثل مصر في صورة شجرة ظليلة نفرت عنها البلابل المغردة ، ثم صارت مأوى للغربان والبوم وكذلك كانت مصر في ذلك العهد .

أما قوله : (كل دار أحق بالأهل) فهو طلقة مسددة إلى قلب الاستعمار ، وقد أصابت منه مقتلا تحقق باتفاق الجلاء في ١٩ من أكتوبر سنة ١٩٥٤ وبإنجازه في ١٨ يونية سنة ١٩٥٦ م

— ٥ —

والأبيات .

نفسي مرجل ...

واجعلي وجهك الفنار ..

وطني لو شُغلت بالخلد عنه ....

هذه الأبيات تصور سعار نار الشوق في قلب شوقي .

وهو في البيت الثالث منها يرينا أنه سيتمرد على جنات عدن هربا بشوقه إلى وطنه .

— ٦ —

وهو حين يتذكر مرابع أنسه ومراتع هواه في وادي النيل يتذكر جزيرة الروضة — وهي ما يسمى الآن بالمنيل — وقد كانت قبل أن تزحمها المباني ، كما صورها شوقي أيكا نغمت طيره بأرخم جرس ، وكانت — ولا زالت — كفئا للنيل يخطبها إلى أهلها أو إلى نفسها فيجاب أو تجيب ، وينجبان من النبات والزهر كل جميل عجيب ، ومن المصريات والمصريين كل نجيبة وكل نجيب .

— ٧ —

ونجد شوقي في غمرة استسلامه لقدره بقوله : ـــ

يا فؤادي لكل أمر قرار ... فيه يبدو وينجلي بعد لبس

عقلت لجة الأمور عقولا ... كانت الحوت طول سبح وغس

فلك يكسف الشموس نهارا ... ويسوم البدور ليلة وكس

ومواقيت للأمور إذا ما ... بلغتها الأمور صارت لعكس

دول كالرجال مرتهنات ... بقيام من الجدود وتعس

— ٨ —

وهو من بعد ذلك يرثى مجد الاسلام والمسلمين في الجنة المفقودة .

وانظر كيف يذكر أن الحمراء أصبحت كالجرح بين برعونكس ،

وكيف أن الحادثات قد مشت في غرفها مشى النعى في دار عرس .

أما [هتكت عزة الحجاب ...] .

فهو فضلا عن تصويره بطش الحوادث بالحمراء ، يعكس ما كان لها من عز وسلطان .

ومثل هذا نقول في العرصات الخاليات ، وفي المغاني الخاويات وفي مجالس السباع التي لا يسمع فيها للأسود زئير .

— ٩ —

وحين يأتي إلى خروج العرب من جنة الأندلس فيقول : ـــ

آخر العهد بالجزيرة كانت ... بعد عرك من الزمان وضرس

خرج القوم في كتائب صم ... عن حفاظ كموكب الدفن خرس

ركبوا بالبحار نعشا وكانت ... تحت آبائهم هي العرش أمس

نجد مشهدا جنائزيا حزينا .

* * *

وإذا كان شوقي بعد ذلك ، قد أشار إلى أن ضعف العرب في أخريات أيامهم هو السبب في خروجهم من تلك البلاد الحبيبة ، إذ كانت إمرة الناس لا تتسنى لجبان

رعديد ، ولا للئيم خسيس ، فإنه كذلك قد أشار برفق إلى أن عهدهم بها لم ينته إلا بعد عرك من الزمان وضرس ، أي إلا بعد جهاد وجلاد .

لكن حتمية التاريخ لحقتهم .

فبعد أن ركب آباؤهم البحر وهم أقوياء فكان عرشاً ، ركبوه هم وهم ضعفاء ، فكان نعشا .

وما تغير البحر ، ولكن تغير الراكبون .

ركبوه أول مرة وهم فاتحون ، ثم ركبوه آخر مرة وهم هاربون مقهورون .

وتلك الأيام نداولها بين الناس .

— ١٠ —

ونأتي إلى إطراء شوقي للأندلس بالأبيات : —

يادياراً نزلت كالخلد ظلا
وجنّى دانيا وسلسال أنس

محسنات الفصول لاناجر
فيها بقيظ ولا جمادى بقرس

كسيت أفرخي بظلك ريشا
وربا في رباك واشتد غرسي

فنجده يثني عليها بما فيها من جمال وجلال ، وبطقسها المعتدل العديم المثال .

ثم يعترف لها بجميلها عليه وعلى أولاده :

أما هو فقد غنم جزالة الأسلوب ، ومتانة الأسر وعمق الثقافة ، وثراء المعجم .

وأما أولاده ، فقد أراشتهم الأندلس ، أي نفخت فيهم من روحها بعد أن غذتهم ونمتهم .

— ١١ —

ويختم بذكر ميزة عظيمة للمصريين ، وهي أنهم ناس طيبون لا ينسون الجميل ، وبأن عندهم من الآثار مثل ما عند الأندلسيين .

— ١٢ —

وفي آخر بيت في القصيدة يلفت الشاعر نظر الناس إلى ضرورة تأسيهم بأحداث لتاريخ .

وإذا كان التاريخ يتكون من وقائع حدثت مرة واحدة ولن تعود ، فإن التأريخ أو علم التاريخ يتكون من حقائق قابلة دائما لأن تعود ، وهو لا يكون تأريخا أو علم تاريخ إلا بأن تعود ، لنغنم منها التأسي كما قال شوقي .

النقـد

في الأبيات من الخصائص الفنية لشعر شوقي كل ما في شعره منها ، وهي تتمثل في : —

١ — قوة المعنى .

٢ — الاقتدار العظيم على الصياغة البارعة ، وعلى السبك المعجز .

٣ — الوحدة العضوية بشقيها : وحدة الموضوع ، ووحدة الجو النفسي .

٤ — صدق التجربة الشعورية وشفافية التعبير عنها .

٥ — التعامل مع الفكر ، ومع نبض القلب ، دون التفات إلى الزخارف والمحسنات .

ولا يعني هذا أنها خلو من ذلك ، بل يعني أن ما جاء منها فيها ، جاء عفوا .

٦ — سيطرة علم التاريخ على ثقافة شوقي وكثرة امتياحه له .

٧ — موسيقاه الشعرية ، خارجية وداخلية ، واضحة وخفية ، ولا نعدو الحق إذا قلنا : إنها أبرز خصائصه الفنية .

وبها — قبل غيرها — كان أميراً للشعراء العرب في العصر الحديث ، وعن أحمد شوقي صاحب هذه العبقرية الموسيقية يتحدث الدكتور شوقي ضيف فيذكر أنه كان يعتصر من الألفاظ والأساليب خير ما فيها من ألحان تسعفه في ذلك فطرة موسيقية ، تقيس قياسا دقيقا ذبذبات الحروف والحركات وتآلف النغم في الجمل والكلمات .

ويرى أن هذه الخصلة الموسيقية ، تسندها عند شوقي خصلة التصوير البارع ، إذ كان يعرف كيف يفيد من كنوز التشبيهات والاستعارات الموجودة في التراث القديم ، وأنه كان يضيف إلى ما يجده ، حتى تتحول القوالب القديمة عنده إلى قوالب جديدة .

يتضح ذلك أكثر ما يتضح في آثارياته وتاريخياته ،

وقد جمعت السينية بين الآثارية والتاريخية .

ولعلها لذلك كانت من الرقع الأرجوانية في شعر شوقي .

وصية

للشاعر علي الجارم

مدخل :

ولد علي الجارم برشيد سنة ١٨٨١ وتربى تربية دينية لغوية ، وبعد تخرجه في دار العلوم سافر في بعثة إلى إنجلترا .

وقد هيأت له هذه البعثة أن يطلع على الأدب الإنجليزي ، وأن يطعم ثقافته العربية بالثقافة الغربية .

ولما عاد تقلب في الوظائف التعليمية حتى وصل إلى وظيفة مفتش أول للغة العربية ، ثم إلى عميد لدار العلوم ، واختير عضوا في المجمع اللغوي .

توفي سنة ١٩٤٨ م بعد أن :

أثري المكتبة العربية بمؤلفات في النحو والبلاغة والأدب والتربية .

وديوانه المطبوع حافل بقصائد المدح والرثاء ، وبالقصائد الوطنية والقومية والإنسانية .

ومن النوع الأخير قصائد : الحب والفراق والوطن والأعمى .

ومنه كذلك هذه .

الوصية

عرض بعض أصدقاء الشاعر عليه قطعة نثرية باللغة الفرنسية ، يوصى فيها كاتبها ابنته بالتحلي بكريم الصفات ثم طلب إليه أن يقول شعرا على مثالها ،

فنظم هذه القصيدة .

وكان ذلك في سنة ١٩١٨ م

١ ــ يا ابنتي إن أردت آيــة حسن

وجمـــالا يزيــن جسمـــا وعقـــلا

٢ ـ فانبذي عادة التبرج نبذا
فجمال النفوس أسمى وأعلى
٣ ـ يصنع الصانعون وردا ولكن
وردة الروض لا تُضارع شكلا
٤ ـ صبغة الله صبغة تبهر النفـ
ـس ، تعالى الإله عز وجلا
٥ ـ ثم كوني كالشمس تسطع للنا
س سواء : من عز منهم وذلا
٦ ـ فامنحي المثريات لينا ولطفا
وامنحي البائسات براً وفضلا
٧ ـ زينة الوجه أن ترى العين فيه
شرفا يسحر العيون ونبلا
٨ ـ واجعلي شيمة الحياء خمارا
فهو للغادة الكريمة أولى
٩ ـ ليس للبنت في السعادة حظ
إن تناءى الحياء عنها وولى
١٠ ـ والبسي من عفاف نفسك ثوبا
كل ثوب سواه يفنى ويبلى
١١ ـ وإذا ما رأيت بؤسا فجودي
بدموع الإحسان يهطلن هطلا
١٢ ـ فدموع الإحسان أنضر في الخد
وأبهى من اللآلى وأغلى
١٣ ـ وانظري في الضمير ـ إن شئت مرآ
ة ـ ففيه تبدو النفوس وتجلى
١٤ ـ ذاك نصحى إلى فتاتي وسؤلى
وابنتي لا ترد للأب سؤلا [1]

(١) ديوان الجارم جـ ١ ص٩٤ ـ ٩٥ طبعة وزارة المعارف العمومية د . ت .

الشرح

١ ــ الآية : العلامة .

٢ ــ انبذي : اطرحي واتركي .

والتبرج هو أن تظهر المرأة زينتها للأجانب .

يريد الشاعر أن يقول :

إن الفتاة بجمال أخلاقها ، لا بجمال ثيابها .

وهو يشبه قول الشاعر الآخر : ــ

لـــيس الجمـــال بأثـــواب تزيننـــا
إن الجمـــال جمـــال العلـــم والأدب

وليس من الاستطراد أن النبي ﷺ ، قد سئل عن جمال المرأة . فيم يكون ؟ فأجاب في لسانها .

٣ ــ لا تضارع : لا تحاكى ، ولا يستطيع الإنسان أن يأتي بمثلها .

٤ ــ صبغة الله : فطرته التي فطر الناس عليها ، وسميت صبغة لظهور أثره تعالى عليها ظهور الصبغ على المصبوغ .

تبهر النفس : تذهلها وتملك عليها نواحي الإعجاب .

٥ ــ تسطع : تضيء وتشرق . امنحي : جودي وأعطي . المثريات : الثريات الغنيات . البر : الصلة والعطية .

ينصحها بأن يكون معروفها موزعا بين الناس على السواء :

تنال المثريات من لينها ولطفها ،

وتصيب البائسات من عطفها وصلاتها .

وبهذا تكون كالشمس ؛ لا يحرم أحد من ضوئها .

٧ ـــ زينة الوجه لا تكون إلا فيما تتحلى به صاحبته من الشرف والنبل ؛ وفيما تتمسك به من التقوى والفضيلة ، ولا عبرة بما يكون عليه من مساحيق وأصباغ .

الشيمة : السجية والطبع ، والخمار : ما تغطى به المرأة رأسها ووجها . أما الغادة : فهي الشابة الجميلة .

٩ ـــ تناءى : تباعد . ولى : ذهب .

ينصحها في هذا البيت والذي قبله ، بأن تجعل لها من عفافها خمارا . إذ هو خير للفتاة الكريمة وأولى ، وإذا تجردت عن الحياء ، فقد حرمت سعادتها .

١٠ ـــ ليس أبقى على الدهر من عفاف تتحلى به الفتاة وتتجمل .

١١ ـــ يهطل : ينصب انصبابا في تتابع وكثرة .

١٢ ـــ أنضر وأبهى : أحسن وأزهى .

يقول : إن جمال العطف والإحسان أحلى من جمال الزينة .

١٣ ـــ تجلى : تظهر .

جعل الضمير كالمرآة . ولا عجب ، فالضمير هو الذي يرى صاحبه صورة صحيحه من أعماله .

ينصح الفتاة بالتزام الجادة والسبيل المستقيمة ، وهي كلما كانت أقرب إليهما رأت لها في مرآة ضميرها صورة نقية جميلة .

١٤ ـــ سؤلى : مطلبى .

* * *

النقد

لا تمثل هذه القصيدة تجربة شعورية صادقة لقائلها : فلم يزد الأمر — حسبما جاء في التمهيد لها — على أن عرض عليه أحد أصدقائه قطعة نثرية مكتوبة باللغة الفرنسية فترجمها نظما إلى اللغة العربية .

نقول (نظما) ونعنيها .

فليس في القصيدة شيء من خصائص الشعر إلا الوزن والقافية .

أما الألفاظ الشعرية الموحية .

وأما الموسيقى الداخلية واضحة وخفية .

وأما عاطفة الأبوة نحو ابنة تعيش في مجتمع متطور متغير ، وتحتاج إلى أب يحتضنها بحنانه ووجدانه ، ويحرق لها أصابعه كلها كي ترى طريقها ، وتمضي قدما إلى أهدافها الشريفة النبيلة .

نقول :

أما ذلك كله وغيره ، فدونه تلك الرتابة في الكلمات والجمل ، وهذه الصور البيانية التقليدية ،

وهذا الامتياح لمظاهر البداوة ممثلة في الخمار المسدل على الوجه .

ثم هذه السلبية الاجتماعية ، ممثلة في دموع الإحسان يهطلن هطلا .

وعجيب أن تكون هذه الدموع مظهراً جماليا أو تكافلا اجتماعيا لكنه الشاعر ومزاجه ، أو هو الجارم وعصره .

إنه هنا ناظم لا شاعر . وصاحب كلام ، وليس صاحب فن .

ولا يشفع له في ميزان النقد الأدبي شرف موضوعه ، ولا سمو هدفه ، فالابنة —

أية اينة ــ محتاجة إلى أب يحنو عليها ويحبها ، لا إلى رجل يحقق ذاته على حسابها ، ويأكل عيشه بوعظها .

* * *

ولنحتكم في شعر الجارم إلى نثره .

ونقف من ذلك عند قوله في صدر ديوانه من كلام طويل : ــ

« .. فليس الشعر الوزن وحده ، ولا القافية وحدها ، ولا الكلمات التي تملأ فراغ التفاعيل ، وإن عذبت ولطفت ، وإنما الشعر ما وراء كل بيت من ضوء روحاني ، وجد له بين ألفاظه منفذاً ، ومن سحر سماوى زحزح البيت دونه طرف الستار .

وشأن الشعر شأن الفنون كلها ، إما أن يكون فنا ، وإما ألا يكون ، وإما أن يكون شعرا ، وإما ألا يكون ، فليس فيه ــ كبقية منتجات العقول ــ جيد ومتوسط ورديء .

فهو إما أن يكون جيدا ، وإما ألا يكون شعرا .

نعم إن الجودة متفاوتة ، ولكنها إذا نزلت إلى حد التوسط فقد الشعر مميزاته وسلب مقوماته ، وأصبح كلاما ، كما يجرد القائد المذنب من رتبه وألقابه فيصبح جنديا » .

انتهى كلام الجارم .

وهو صادق فيه ، ولو أنه لم يمثل له .

وأحسن ما نمثل له به من شعره ، هو هذه الوصية .

فهي ــ على حد تشبيهه ــ جندي من جنوده الموجودة بكثرة في ديوانه،ولتتم المطابقة المطلوبة بين ركنى الجملة نقول : ــ

هي جندية .

ماذا نريد لفلسطين

للأديب الجزائري الكبير
محمد البشير الإبراهيمى

محمد البشير الإبراهيمى :

كانت ولادته في ولاية (سطيف) بالشرق الجزائري يوم الخميس .

١٣ من شوال سنة ١٣٠٦ هـ .

١٤ من يونيه سنة ١٨٨٩ م .

وكانت وفاته في (حيدرة) من ضواحي العاصمة الجزائرية يوم الخميس .

١٩ من المحرم سنة ١٣٨٥ هـ .

٢٠ من مايو سنة ١٩٦٥ م .

وما بين التاريخين عمر عريض عميق ، أمضاه صاحبه في طلب العلم ونشره داخل الجزائر وخارجها بالقاهرة ، والمدينة المنورة ودمشق .

وفي جهاد وجلاد الاستيطان الفرنسي ، وكيلا لجمعية العلماء مع رئيس هذه الجمعية وشيخها والأب الروحي للجزائريين أجمعين عبد الحميد بن باديس .

وكان شعار هذه الجمعية منذ قيامها :

الإسلام ديننا العربية لغتنا الجزائر وطننا .

ولما قامت الحرب العالمية الثانية نفت السلطات الفرنسية البشير الإبراهيمي إلى صحارى وهران ، وحددت إقامته بها .

وقبل مضي عشرة أيام على هذا النفي تلقى نبأ وفاة ــ وربما قتل ــ زعيمه عبد الحميد بن باديس .

وفي الوقت نفسه نبأ تعيينه خلفا له في رئاسة الجمعية .

* * *

وبعد ثلاث سنوات من النفي .

وعلى وجه التحديد سنة ١٩٤٣ م أطلقت السلطات الفرسية سراحه

وبعد الإفراج عنه بقليل ، وعلى وجه التحديد سنة ١٩٤٤ م تأسست حركة (أحباب البيان والحرية) .

وهي حركة وقفت تحتها سائر الألوية الجزائرية .

وقد أخذت على عاتقها ــ بعد أن استشعرت نهاية الحرب العالمية ــ إعداد الأمة الجزائرية للمطالبة بالاستقلال والحربة سلما أو حربا .

* * *

وفي سنة ١٩٦٢ جاء إلى الشرق للإشراف على البعثات العلمية لدى الدول العربية ، ولبسط ما تلاقيه القومية الجزائرية من عنت السلطات الفرنسية .

* * *

وقامت الثورة سنة ١٩٥٤ ، فاستقر في مصر ، وأخذ يذيع البيانات داعيا الشعب الجزائري إلى مؤازرتها ، والالتفاف حولها .

ويطلب من الشعوب العربية والدول الإسلامية مساعدتها ، وانتدبته الثورة للقيام بمهمات معينة لدى الدول العربية والإسلامية ، فنهض بما انتدب له .

* * *

وفي سنة ١٩٦١ انتخبه مجمع اللغة العربية بالقاهرة عضوا فيه ممثلا للجزائر .

وكان قبل ذلك قد اختير عضوا بالمجمع العلمي في كل من دمشق وبغداد .

ولم يكن اختياره لهذه المجامع مجاملة له أو للجزائر المجاهدة بل لكفاءته العلمية .

والدليل على ذلك أنه لما ألقى كلمته الأولى في المجمع اللغوى بالقاهرة أثار إعجاب وتقدير أعضائه ، وهم من فطاحل العلماء شرقيين ومستشرقين .

ولا غرابة في ذلك .

فإن مكانة الإبراهيمي في العربية وفقهها وآدابها مكانة مرموقة وعلمه بتفسير القرآن ، وأسرار التنزيل ، وبالحديث وعلومه ، والفقه وأصوله ، يجعله في مصاف الأئمة

أما فنه في الخطابة والكتابة ففن رفيع .

ومن مؤلفاته المجمعية : ـــ

١ ـــ بقايا فصح العربية في اللهجة العامية بالجزائر .

٢ ـــ النقابات والنفايات في لغة العرب .

٣ ـــ أسرار الضمائر العربية .

٤ ـــ التسمية بالمصدر .

٥ ـــ الصفات التي جاءت على وزن فعل .

٦ ـــ نظام العربية في موازين كلماتها .

٧ ـــ الاطراد والشذوذ في العربية .

ومن مؤلفاته الدينية .

٨ ـــ شعب الإيمان .

٩ ـــ حكمة مشروعية الزكاة في الإسلام .

١٠ ـــ المحاضرات والأبحاث والفتاوى .

ومن مؤلفاته الأدبية :

١١ ـــ ما أخذته كتب الأمثال من الأمثال السائرة .

١٢ ـــ ملحمة دينية وطنية .

وهي الملحمة التي نظمها في سني نفيه إلى صحارى وهران وهو فيها طويل النفس ، فقد جاءت في ستمائة وثلاثة آلاف بيت من الرجز السلس .

١٣ ـــ عيون البصائر .

* * *

ومبلغ علمي أن هذه المؤلفات مازالت مخطوطات .

لا نستثني من ذلك سوى كتابه (عيون البصائر) فهو مطبوع .

وقد قدم له ابنه الأستاذ أحمد طالب الإبراهيمي وزير التربية الوطنية في جمهورية الجزائر الديمقراطية الشعبية بمقدمة طيبة ، نص فيها على أن والده كان له من المشارقة صفاء البيان ؟ ومن المغاربة منطقية العرض .

وكان من أسلوب القرآن الكريم ــ تنوعا وأصالة ــ استمداده ــ واستلهامه .
وافتتحه شاعر المغرب العربي الكبير وشيخ شعرائه :
محمد العيد آل خليفة بقصيدة رائعة ، لست أدرى لماذا وقفت منها عند ثلاثة الأبيات الآتية ، فأطلت الوقوف .

وهذه هي : ــ

وكنت بشعرى للبشير مواكبا
على سمعه في موكب العلم أنشد
وقد يسمع البيت البليغ فينتشى
وقد يسمع البيت المسف فينقد
وما هو إلا كاتب ثاقب الحجى
ورائد فكر مصلح ومجدد [1]

* * *

ومن الجزء الأول من عيون البصائر ، وهو يقع في ٦٩٨ صفحة ، اخترت هذه القطعة ، وهي صدر المقال الرابع ، ضمن سبع مقالات جعلها تحت عنوان كلي (جمعية العلماء وفلسطين) وعنوان جزئي هو (فلسطين) .
وعنوان موضوعي خاص بكل مقال ، وهو لذلك يختلف من مقال إلى مقال [2] .

* * *

والعنوان الموضوعي لمقالنا هو : ــ
ماذا نريد لها وماذا يريدون .
قال : ــ

نحن العرب نريد لفلسطين أن تكون عربية ، وأن تبقي عربية ، فتبقى لها بشاشة النبوة وحلاوة الإيمان ، وجاذبية الوحي ، وروحانية الشرق ، ومخايل السامية ، وصبغة السماء .

---

(١) عيون البصائر جـ ١ ص ٧ ، ١٢ طبعة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر .
(٢) انظر عيون البصائر جـ ١ ص ٤٩١ ــ ٥٢٦ .

نريد أن تبقى عربية الأنساب ، سامية الأحساب ، سماوية الأسباب ، تتماسك أجزاؤها بروحانية الدين وتشرق أرجاؤها بلألأة القدسية ، وتُطِلّ جنباتها بأنداء الشرق ، وتتراحب آفاقها للقلوب التي تختلف في العبادة ، ولكنها لا تختلف في المعبود .

فتظل العرب أصحاب الفضل عليها في التاريخ والسيادة عليها في الواقع ، والاضطلاع بحمايتها وحماية عمارها ، وإعلاء كلمة الله فيها ، لا كلمة الدرهم والدينار .

وتظل اليهود الذين لم يكتب التاريخ لهم مكرمة عليها ، ولا يداً من يوم أن قال لهم موسى : « يا قوم ادخلوا الأرض المقدسة التي كتب الله لكم » . فارتدوا على أدبارهم إلى يومنا هذا .

وتحفظ عليهم ما هم أحرص الناس عليه من حياة ومال .

نريد أن تبقى أرضا مقدسة مكملة لقدسية مكة ويثرب ، لا يراد فيها إلحاد بظلم ، ولا تقوم على أرضها جبرية حكم ولا جبرية مال .

ونريد أن تبقى ــ كما كانت ــ جزءاً طبيعيا من جزيرة العرب مكملا لبقية الأجزاء .

وما دامت القضية قضية أحلام ، فإن لنا في جزيرة العرب لحلما ، ولكنه أقرب من حلم اليهود للتحقيق ، وهو أن تصبح مملكة واحدة بدستور واحد ، وثقافة واحدة ، ونقد واحد ، لا حدود تفرق ، ولا إمارات تغرب وتشرق ، ولا أمراء تمزق أهواؤهم وتخرق .

ولم لا تكون دولة واحدة ؟ وإن فيها لأمة واحدة ، لا تحتاج في تكثير سوادها إلى الطراق ، وشذاذ الآفاق ، ولا تحتاج في تعمير بلادها إلى الواغل الذي يزحم ، والوارش الذي لا يرحم ، وما بيننا وبين ذلك اليوم إلا إفاقة رجل نائم ، وصحو جو غائم ، وإن ذلك لقريب . إنه لقريب ، ومعاذ العروبة أن تقضي جريرة العرب على جزيرة العرب (٣) .

(٣) نشر في العدد ٢٣ من جريدة البصائر سنة ١٩٤٨ .
وانظر عيون البصائر ص ٥٠٥ .

الشرح

البش والبشاشة : طلاقة الوجه ، واللطف في المسألة ، والإقبال على أخيك والضحك إليه ، وفرح الصديق بالصديق .

تقول : تبشبش فلان بفلان إذا آنسه وواصله ، وبش مضيفي بي : أي لقيني بترحاب وسرور .

والمقصود ببشاشة النبوة : إنما هو حسن اللقاء الذي جاء به النبي ﷺ ، وحثت عليه شريعته الغراء من مثل قول الله تعالى : ﴿ وإذا حييتم بتحية فحيوا بأحسن منها أو ردوها ﴾ .

وقول الرسول الكريم : « إذا التقى المؤمنان فتصافحا ، قسمت بينها سبعون مغفرة : تسع وستون منها لأحسنهما بشرا » .

مخايل : سمات وملامح .

النسب : القرابة مطلقا ، أو القرابة في الآباء خاصة .

أما الحسب : فهو ما تعده من مفاخر آبائك ، أو المال ، أو الدين ، أو الكرم ، أو الشرف في الفعل ، أو الشرف الثابت في الآباء .

لألأة : لألأت المرأة بعينها : برقتها ، ولألأت النار : توقدت . واللألاء : الفرح التام ، وتلألأ البرق : لمع .

فلألأة القدسية : معناها القبسة الإلهية من النور الروحاني .

تطل جنباتها : يبللها الطل ، وهو أخف المطر وأضعفه ،

وبالتحديد . هو ما فوق الندى وتحت المطر .

تتراحب : تتسع . تظل : تكون لهم كالمظلة .

الاضطلاع : النهوض والقيام .

مكرمة : فضلا ونعمة .

يدا . جميلا ومعروفا .

ارتدوا . رجعوا .

الدبر . نقيض القبل (الاست) ، ومن كل شيء عقبه ، ومؤخره ، وجئتك دبر الشهر أي آخره ، ومنه قول رسول الله ﷺ . —

تسبحون وتحمدون وتكبرون دبر كل صلاة ثلاثا وثلاثين .

الجبرية . الإكراه ، والشخص المتجبر : هو الذي لا يرى لأحد عليه حقا فهو واضح الجبرية .

السواد . الشخص ، والمال الكثير ، والعدد الكبير ، ومن الحاضرة قراها ، ومن الناس . عامتهم .

الطراق هم الآتـون ليلا ، وغالبا يكونون مضطرين أو مطاردين ، فنوعيتهم — والحالة هذه — أقل في الجودة ممن يأتون نهارا .

الشذاذ — القلة ، والأمر الشاذ : هو النادر القليل الخارج على المألوف ، والمراد هنا : من يعيشون في غير أحيائهم ، ويقيمون في منازل غيرهم .

الواغل : هو الضعيف النذل الساقط والمقصر في الأشياء والمدعى نسبا كاذبا ، والداخل على القوم في طعامهم وشرابهم .

الوارش : الطماع المسف ، تقول . ورش عليهم . أي دخل وهم يأكلون ولم يدع .

إفاقة رجل نائم وصحو جو غائم : أي ليس بيننا وبين تحقق أملنا في الوحدة العربية من الوقت إلا بمقدار ما يستيقظ النائم وينقشع السحاب . ويحتمل — وهو الأرجح — أن تكون تلك العبارة إشارة ذكية من الكاتب إلى حاجة العرب — وقت كتابة المقال — إلى زعيم يقودهم ووفاق بينهم يوحد صفوفهم .

معاذ : ملجأ ، ومعاذ العروبة أي ملجأ العروبة .

النقد

١ ـــ النص مقال أدبي ، فيه كل خصائص المقال الأدبي ، مع ملاحظة أن أسلوبه كلاسيكي ؛ فكثير من كلماته تحوج في فهم معانيها للرجوع إلى المعاجم مثل : ـــ (تطل ـــ لألأة ـــ تتراحب ـــ الطراق ـــ الواغل ـــ الوارش) .

٢ ـــ أفكاره المكررة كثيرة ، ويمكن الاستغناء لهذا عن ثلثه .

فمثلا (مخايل السامية) هي هي (سامية الأحساب) و (صبغة السماء) هي هي (سماوية الأسباب) ... الخ وهذا يعني أن بالنص فقرا في الأفكار وثراء في اللغة .

وبعبارة نقدية حديثة : طوفان من الألفاظ على صحراء من الفكر .

٣ ـــ في النص موسيقا داخلية واضحة وخفية ، ولا ينقصه ليكون شعرا سوى الموسيقا الخارجية (الوزن والقافية) .

ولا عجب ؛ فالموضوع شاعري ، وهو لذلك يصلح أن يكون قصيدة شعرية .

* * *

٤ ـــ المقال مقنع ، لأن أدلته تاريخية استقرائية ، وهي أدلة لا يمكن نقضها أو الانفلات من تأثيرها .

* * *

٥ ـــ عرض الكاتب بتكالب اليهود على المال ، وحبهم له بقوله . ـــ
« وإعلاء كلمة الله فيها لا كلمة الدرهم والدينار » وبقوله . ـــ
« ولا تقوم على أرضها جبرية حكم ، ولا جبرية مال » .

٦ ـــ النص من الأدب القومي ، فالكاتب جزائري وكانت الجزائر وقت كتابة هذا المقال في سنة ١٩٤٨ م واقعة تحت الاستيطان الفرنسي ، ومعتبرة من وجهة نظر الفرنسيين قطعة من فرنسا ، وعلى حد تعبيرهم فرنسا الجنوبية

أو

فرنسا ما وراء البحار .

وكانت جمعية العلماء ـــ والبشير الإبراهيمي منها في القمة ـــ تجاهد في درء هذا كله ودفعه ، ومع هذا فقد عنى الكاتب نفسه بالقضية الفلسطينية ، وبشبه الجزيرة العربية أي أنه ملتزم بقضايا قومه جنبا إلى جنب مع قضايا وطنه .

* * *

الفدائي

للشاعر : عمر الدسوقي

عمر الدسوقي :

ولد سنة ١٩١٠ بالجعفرية وهي إحدى قرى محافظة الغربية في أسرة مشهورة بالعلم .

فوالده إبراهيم الدسوقي تخرج في دار العلوم سنة ١٩١٣ .

وجده الشيخ الدسوقي العربي كان من هيئة كبار العلماء .

وعلى هذا السنن مضى عمر الدسوقي .

فقد تخرج في دار العلوم سنة ١٩٣٢ .

وسافر في بعثة إلى إنجلترا سنة ١٩٣٣ ، عاد منها سنة ١٩٣٨ وهو يجيد الإنجليزية والفرنسية والألمانية والعبرية .

كان في وقت من الأوقات رئيسا للجنة البيان العربي ، والجمعية الثقافية المصرية .

شغل الوظائف العلمية الآتية :

مدير كلية المقاصد الإسلامية في بيروت .

رئيس قسم الدراسات الأدبية بكلية دار العلوم جامعة القاهرة .

رئيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب في بنى غازى .

رئيس قسم اللغة العربية بجامعة قسنطينة .

* * *

وفي يوم الاثنين ٢٦ من ربيع الثاني سنة ١٣٩٦ هـ .

٢٦ من أبريل سنة ١٩٧٦ م .

مات ودفن بالرياض ، حيث كان يعمل :

أستاذا للدراسات العليا في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية .

* * *

أشرف على عشرات من رسائل الماجستير والدكتوراه .
وما شارك في مناقشته أكثر مما أشرف عليه .

* * *

أثرى المكتبة العربية بكتب كثيرة منها :

١ ـــ في الأدب الحديث .
٢ ـــ المسرحية : نشأتها وتطورها .
٣ ـــ نشأة النثر الحديث وتطوره .
٤ ـــ دراسات أدبية .
٥ ـــ لغتنا القومية .
٦ ـــ الفتوة عند العرب .
٧ ـــ النابغة الذبيانى .
٨ ـــ الاشتراكية في الإسلام .
٩ ـــ إخوان الصفاء .
١٠ ـــ محمود سامي البارودي .
١١ ـــ مع الرافعي الكاتب .
١٢ ـــ نحن العرب .

ولقد كان المرحوم عمر الدسوقي يتمتع بموهبة شعرية مواتية .
ومن ثمار هذه الموهبة شعر كثير جيد .
نكتفي في التمثيل له بقصيدة الفدائي .
وقد اخترتها لموضوعها ، لا لدرجتها الفنية ،
وإلا ، ففي شعره ما هو أجود منها .
وهذه هي : ـــ

ـــ ١ ـــ

حمل الروح على الكف وسارا   ثائرا ينشد آمالا كبارا
وجد التشريد والذل دمارا   فمضى للثأر إعصاراً ونارا .

— ٢ —

ظنـه الأعـداء شعبـا ضائعـا يأكـل الغـوث رضيـا قانعـا
فقـد الآمـال والعـزم معـا عاجزا يبكي ويذرى الأدمعـا

— ٣ —

فـي خيـام باليـات بـائسة وجسوم ضاويـات يـابسة
ووجـوه كالحـات عـابسة وقلـوب ذاويـات يـائسة

— ٤ —

كيف هب اليوم عملاقا فتيـا يمـلأ الأرض زئيـراً ودويـا
يقحم الحرب شجاعـا أريحيـا يبذل الأرواح في الجلى سخيـا

— ٥ —

يضرب الأعـداء ضرب الأقويـاء
ليعيـد الحـق مرفـوع اللـوء
ويـرى الدنيـا كفـاح الأبريـاء
كيـف يحـدوه إلـى النصر الفـداء

— ٦ —

كـانت فلسطيـن لهـم بـالأمس دارا
جنـة كـانت لهـم طـابت ثمـارا
مجدهـم فيهـا تليـد لا يـارى
فقدوهـا اليـوم والعـز تـوارى

— ٧ —

إنهـا الأوطـان مهـد الذكريـات
وهـي حصن المـرء ضد العاديـات
هي عـدل الـروح مثـوى الحرمـات
إن تضع ضاعت جميـع المكرمـات

— ٨ —

إن يكـن طأطـأ الـرأس مليـا
ورأى التيـار بـالأمس عصيـا
وبـدا الطاغـوت جبـاراً قويـا
فهـو لـم ينس وإن عـاش شقيـا

— ٩ —

كيـف يـنسى عشه الحانـي الحبـيب
كيـف ينسى الوطـن الغالـي السلـيب
كيـف ينسى ما تلقى من كـروب
هـو إن يـنسى فنـهب للخطـوب

— ١٠ —

شردوه فـي الصحـارى والقفـار
أطعمـوه الغـوث والخبـز القفـار
قتّلـوا منـه الصغـار والكبـار
ورمـوه فـي متاهـات الدمـار

— ١١ —

قـد نمـا الحقـد بـه حتـى استبـدا
ورأى الغـاصب لا يسلك رشدا
وجـد الظلـم جسيمـا فتحـدى
لـم يجـد عـن مورد الحـرب مـردا

— ١٢ —

فهـو آنـا قابـع فـوق الجبـال
مستعـد لكميـن ونضال
وتـراه ساريـاً مثـل الخيـال
يتحـدى المـوت فـي ساح القتـال

— ١٣ —

يفجأ الأعداء مثل الصاعقة
ويصب الموت نارا محرقة
ذلك الرشاش إما أطلقه
شق للنصر خطى موفقة

— ١٤ —

قد رأى الموت سبيلا للحياة
ورأى في حومة الحرب النجاه
يزرع الرعب على درب الطغاة
ويريهم كيف يحنون الجباه

— ١٥ —

وهو إن مات فبين الشهداء
جنة الخلد له نعم الجزاء
دمه الحر ينادي الأوفياء
إنما الأوطان تفدى بالدماء

— ١٦ —

لا تسل : كيف قضى في الحرب نحبه
لا تسل : من كان وقت الموت جنبه ؟
ميتة الحر فدا الأوطان عذبة
إن هذا الموت قد حرر شعبه

شرح القصيدة

مدخل إلى هذا الشرح .

الشعر هو الموطن الثاني ـــ بعد القلب ـــ للعاطفة ،

والنثر هو الموطن الثاني ـــ بعد العقل ـــ للأفكار .

فالشعر والشعور قريب من قريب .

ويمكن لهذا أن نسمي التجربة الوجدانية التي يحولها الشاعر بشاعريته إلى قصيدة شعرية .

يمكن أن نسمى هذه التجربة تجربة شعورية نسبة إلى موطنها الأول وهو الشعور .

ويمكن أن نسميها تجربة شعرية نسبة إلى موطنها الثاني وهو الشعر .

والمهم في التجربة الشعرية ليس اتساعها وضخامتها ، بل عمقها وصدقها وكونها إحساساً أحسه الشاعر ، وعاشه عيشة حقيقية ، أي أنه واقع تجريبي له ، أو عاشه بوجدانه وخياله ، ولو لم يكن واقعا تجريبيا له .

فالشاعر الحق ليس هو الذي ينتظر حتى يعبر عن تجاربه الشخصية

ليس هو الذي يظل صامتا حتى يصادفه ما يفرحه أو يحزنه ، فلا يصف الحب إلا إذا عاناه ، ولا يصور العذاب إلا إذا كابده .

لا . وإنما الشاعر الجدير بهذا الاسم هو القادر على أن يصور حياة الإنسان ، أي إنسان في أي مكان ، وتحت أية ظروف ، قادر على خلق التجربة حتى ولو لم تقع له .

وفي القصيدة التي معنا ، نجد الشاعر عمر الدسوقي يستلهم الفدائي الفلسطيني ، بل يستلهم الشعب الفلسطيني كله ، ويفسر ـــ في إدراك عقلي واع ـــ مظهره الثوري الذي أبطأ قليلا ، وجاء بعد أن أفاق من هول الصدمة .

* * *

وهو يحلل موقفه تحليلا ذكيا ،

فالوطن الفلسطيني كان للفلسطينيين وحدهم ، كانت فلسطين لهم بالأمس دارا وكانت لهم جنة أيضا ، وكان مجدهم فيها شامخا لا يطاول ، والأوطان مهد الذكريات ، هي حصن المرء ضد العاديات ، وهي عدل الروح ...

هذه هي الأرضية الصلبة التي أوقف الشاعر عليها الفدائي ، وجعلها منطلقه في حربه التحريرية المقدسة .

* * *

والآن مع الفدائي ومع عمر الدسوقي ،

وبعبارة أخرى :

مع الفدائي من خلال عمر الدسوقي :

ـ ١ ـ

حمل الروح على الكف : كناية عن فدائية الفلسطيني وشجاعته وأنه غير حريص على حياته ، والآمال الكبار هي تحرير فلسطين والعيش فيها والنهوض بها .

ومعنى المقطوعة : أن الفدائي الفلسطيني قد وهب روحه لوطنه ، ومضى في طريق التحرير غير مبال بالمخاطر .

ولا عجب ؛ فقد دمره الاستعمار والصهيونية بتشريده وإذلاله ، ولم يرض هو بذلك فثار ، وتحول إلى إعصار ونار .

ـ ٢ ـ

كانت المصيبة قد ألجمت الجواد العربي الفلسطيني ، فبدا كأنه قد استسلم وخضع .

والحقيقة أنه كان يعيش هول الصدمة ، ويمر بفترة الذهول التي أعقبتها غير متصور واقعه المر ولا مصدقه .

وظن الأعداء أنه شعب ضائع قانع بما تمده به الأمم المتحدة عن طريق ما أسمته [وكالة غوث اللاجئين]

ـ ٣ ـ

الضوى : دقة العظم وقلة الجسم خلقة أو هزالا .

كلح : كشر في عبوس .

* * *

أخرج الفلسطينيون من ديارهم فعاشوا في الخيام ، جسومهم نحيلة جافة ، ووجوههم مقطبة معتكرة ،

أما قلوبهم ، فقد انكمشت في صدورهم ، يأساً وكمداً .

ونلاحظ أن الشاعر قد وصف كلا من الخيام والجسوم والوجوه والقلوب بصفتين اثنتين لكل منها ،

وجعل الصفات الأولى جموع تأنيث .

[باليات ـ ضاويات ـ كالحات ـ ذاويات] أما الصفات الثانية ، فجاءت مفردة مؤنثة .

[بائسة ـ يابسة ـ عابسة ـ يائسة] .

وقد تحقق له بذلك قدر لا بأس به من موسيقى الشعر الداخلية الواضحة .

ـ ٤ ـ

شعب المخيمات بالصفات المنصوص عليها في المقطوعتين السابقتين .

هذا الشعب ماله ؟! وما باله قد نهض من عثرته عملاقا فتيا ، وقام من كبوته أسداً هصوراً يملأ الأرض زئيراً وضجة ؟!!! .

إنه يقتحم الحرب بشجاعة ورجولة ، ويبذل أبناؤه أرواحهم فداء لوطنهم عن رضاء وفي سخاء وكرم .

ـ ٥ ـ

هذا الشعب العربي الأبي ، يضرب الأعداء في تمكن وهيمنة ، وإن ضربه لهم ليتسم بالقوة ،

وهو لا يحارب للحرب : وإنما ليسترد وطنه ، ويأخذ حقه ويرفع رايته ، وليطلع

العالم على كفاحه المشروع كفاح الأبرياء ، وكيف أنه يسير نحو النصر بفضل الفداء .

— ٦ —

هؤلاء العرب كانت فلسطين إلى الأمس القريب دارهم ، وإن مجدهم فيها لمجد عريق قديم لا يدانيه أي مجد .

وإذا كان ذلك ماضيهم ، فإن حاضرهم — للأسف الشديد — قد غدا خلوا من العز والوطن .

— ٧ —

وإذ كان الفلسطينيون مبتئسين لفقد وطنهم ، فإن ذلك هو المنتظر والمتوقع ؛ فليس أغلى من الأوطان على المواطنين المخلصين الشرفاء .

إنها موطن الذكريات ، وحصن المرء ضد المصائب ، هي توأم الروح ، فيها المرء وماله وعرضه، فإذا ضاعت فقد ضاعت محارمه، وفقد كل ما ينبغي له أن يحفظه ويصونه.

— ٨ —

الملّى : الساعة الطويلة من النهار .
الطاغوت : الحاكم الظالم أو الشيطان .
ومعنى المقطوعة : —

أن الفدائي الفلسطيني ، وإن كان قد استجاب — لا إراديا — للصدمة الأولى فطأطأ رأسه لبعض الوقت ، ورأى تيار الأحداث — محليا وعالميا — يسير في اتجاه مضاد لمصالحه ، ويصعب عليه تطويعه بسبب أن العدو الإسرائيلي قد بدا — بفضل تأييد الاستعمار والصهيونية له جباراً قويا .

نقول : إن الفدائي الفلسطيني بالرغم من ذلك كله لم ينس وطنه ، ولو أن حياته خارجه حياة شقية تعسة .

— ٩ —

وهو محق في عدم نسيانه . إن النسيان ليس سهلا .

وهل ينسى أحد بيته الحاني عليه ، الأثير لديه ؟!!
هل ينسى أحد وطنه الحبيب السليب ؟!!
ولنفرض ــ والفرض كما نعلم يجوز المستحيل ــ لنفرض أن الفلسطيني قد نسى داره ووطنه .
فهل ينسى أهواله وكروبه ؟
لا .

إنه واعٍ ولن ينسى ؛ لأنه إذا نسى فقد تنازعته الخطوب والمصائب ، وتوالت عليه الكوارث والمحن .

ــ ١٠ ــ

القفار : الأماكن الخالية من الماء والنبات والإنسان ، وأقفر الرجل من أهله تفرد عنهم وبقي وحده ، وتقول : أقفرت العظم إذا لم تبق عليه شيئا من اللحم .
أما الخبز القفار فهو الخبز المأكول بلا أدم .
وفي [القفار] و [القفار] جناس ناقص ، وبعبارة أخرى موسيقى داخلية واضحة .

و [الصغار والكبار] كناية عن عموم القتل وشموله . هذا بالإضافة إلى المبالغة الملحوظة من جعل الفعل [قتّلوا] بالتضعيف ، وإسناده إلى واو الجماعة .

ثلاث مبالغات جسمت المعنى وأبرزته بعد أن توزعته طولا وعرضا وعمقا .

المتاهات : جمع متاهة ، والمتاهة هي الأرض التي يتوه بها الإنسان أي يضل فيها ولا يهتدى إلى مصيره .

وفي [متاهات الدمار] تشبيه بليغ ، من إضافة المشبه به إلى المشبه .

شبه الشاعر الدمار ، وهو شيء معنوى بالمتاهات وهي شيء حسي ، على ما هو الأصل في التشبيه ، والطبيعي منه .

وفي [رموه] استعارة مكنية ، لكأن الشعب الفلسطيني كرة يرميها الاستعمار إلى الصهيونية ، وترميها الصهيونية في الأماكن الخربة ، قصداً إلى تضييعها وفقدها .

ومعنى البيتين : — أن الاستعمار والصهيونية قد تآمرا على الشعب الفلسطيني ، فأخرجاه من دياره ، وجعلاه يهيم على وجهه مع الحيوانات والوحوش في البراري والمجاهل ، وذلك بعد أن قتلوا منه عدداً كبيرا جداً .

— ١١ —

نما الحقد : كبر البغض .

وفي [قد نما الحقد به] استعارتان مكنيتان رائعتان ، فقد أفادتنا تجسيد الحقد واستطالته وحيويته ، وجعل الفلسطيني وعاء له أي أرضه التي تنبته .

ولما صار الحقد بهذه الدرجة أخرج الفلسطيني من طور الموادعة إلى طور المصارعة ، ومن طور السلبية إلى طور الإيجابية ، فتمسك بحقه ، ولم يقبل التنازل عنه ، لا سيما والغاصب قد ركب رأسه ولم يسلك معه المسلك الحضاري المعقول ، ولم يكن بد من خوض المعركة ؛ فالظلم صارخ ، وقد تحدى القوة الغاشمة ولم يكن له عن ذلك مرد ، فهو ظمآن إلى حرية وطنه ، وهي لا تتحقق إلا بالنضال والحرب .

وفي [مورد الحرب] تشبيه بليغ ، وهو يوحي بأن الحرب بالنسبة للفدائي مورد عذب .

ويمكن أن نجعلها استعارة مكنية بتشبيه الحرب بالنهر ، ثم حذف النهر ، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو كونه مورداً ، قال تعالى : ﴿ فلما ورد ماء مدين وجد عليه أمة من الناس يسقون ﴾ .

أما (وجد) و (لم يجد) ففيهما طباق الإيجاب والسلب .

والبيتان بعد استمرار في ذكر الأسباب التي جعلت الشعب الفلسطيني يتحول إلى الحرب .

— ١٢ —

قبع الرجل : إذا أدخل رأسه في قميصه ، وفلان يقبع قبوع القنفذ ، إذا توارى .

السرى : السير ليلا ، وسارى الأسد القوم : مضى في إثرهم أو بإزائهم يطلب منهم فرصة .

يتغزل المحب في حبيبه ، فيذكر أنه لا يراه إلا في نهار جبينه ، ولذلك يقول (سِنار) ولا يقول له (سرى) .

* * *

وابتداء من هذا المقطع يتحدث الشاعر عن حرب العصابات وفنونها :

يكمن الفدائي في مكان خفي منتهزاً الفرصة لينقض على عدوه ، أو يلبس الليل درعا له ، ثم يذهب إلى هدفه ليدمره ، لكن عدوه ساهر شاهر سلاحه ، فالفدائي يتحدى الموت ، وذلك كناية عن شجاعته وجرأته ، أما جعل الموت يتحدى ، فاستعارة مكنية .

وقد وفق الشاعر في إبراز شجاعة الفدائي بجعل الموت منازلا له .

ـ ١٣ ـ

معنى البيتين واضح .

وفي الشطرة الأولى صورة بيانية هي التشبيه .

وكذلك في (ويصب الموت ناراً محرقة) تشبيه .

لكن التشبيه في الشطرة الأولى متوسط الرتبة (طرفان وركن) .

وفي الشطرة الثانية بليغ (الطرفان فقط) .

وإيقاع الصب على الموت صورة بيانية ثالثة (استعارة مكنية) .

و (أما أطلقه) أي إذا أطلقه أو متى أطلقه .

وفاعل (شق) ضمير مستتر يعود على الفدائي .

ويمكن أن يعود على الرشاش وهو الأحسن ، لأن فيه تشخيصا وهبة حياة (استعارة مكنية) ، ولأن فيه كذلك بيانا لوسيلة التحرر ، وهي القوة التي رمز الشاعر إليها بالرشاش .

و (شق للنصر خطى موفقة) كناية عن نسبة النصر إلى الفدائي مباشرة أو بالواسطة .

والكلمات (يفجأ ، الصاعقة ، يصب ، شق) كلمات شعرية موحية .

فالكلمة الأولى تعطي معنى الحركة السريعة المربكة للعدو ،

وكلمة (الصاعقة) توحي بأن الفدائي يأتيهم من فوقهم أولا ويمحقهم ثانيا .

أما (يصب) فتوحي بسكب الموت على الأعداء ، وتمكنه منهم وقلة عنائهم في
نفعه .

وفي التعبير بـ (شق) إشارة إلى المتاعب الكثيرة التي تعترض الفدائي وتجعله كأنه شق طريقه في الصخر ، وهذا هو المعقول ، فتحرير فلسطين والأراضي العربية المحتلة ي سورية ومصر ليس شيئا سهلا ، وإنما هو شيء صعب وبخاصة مع هذا العدو الشرس لذي تسنده الصهيونية العالمية ، وتجعل منه الرأسمالية الغربية رأس حربة موجهة إلى لوطن العربي بأسره .

ـ ١٤ ـ

حومة الحرب : ساحة القتال .

و (الموت سبيل للحياة) تشبيه ، وهو معنى قولهم :

« اطلب الموت توهب لك الحياة »

والحياة المرادة للشاعر هي الحياة الحرة الكريمة بالنسبة لفلسطين وشعبها .

ومثل ذلك يقال في الشطرة الثانية .

(ورأى في حومة الحرب النجاة)

وتقديم (في حومة الحرب) على (النجاة) أفاد قصر النجاة على الحرب .

وقد أبان الشاعر بهذا التقديم أو بهذا القصر عن رأيه في أنه لا خلاص للأمة العربية ن إسرائيل إلا بالحرب .

وتعريف (النجاة) يتضمن معنى الوصف لها بأنها النجاة المرجوة أو المأمولة أو لحقيقية أو ما أشبه ذلك .

و (يزرع الرعب على درب الطغاة) أي يبث الذعر في قلوبهم ، وهو ذعر لا يفارقهم طيلة حياتهم ، فكأنه مزروع ومستقر في وجدانهم .

وفي الكلام صورة بيانية هي الاستعارة المكنية .

وقد أفادت إنماء الرعب وتحريكه ليكون مؤثرا أكثر .

و (يحنون الجباه) كناية عن الذلة والانكسار والهزيمة .

ـ ١٥ ـ

والفدائي قد وطن نفسه على الاستشهاد في الأكثر ، وعلى السلامة في الأقل ، فإذا

ما استشهد ، فإنه يكون قد وهب حياته لوطنه وباع نفسه لله ، وجزاؤه جنة الخلد مع النبيين والصديقين تصديقاً لقوله تعالى : ﴿ إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأن لهم الجنة يقاتلون في سبيل الله فَيَقْتُلون ويُقْتَلون وعداً عليه حقا في التوراة والإنجيل والقرآن ، ومن أوفى بعهده من الله فاستبشروا ببيعكم الذي بايعتم به وذلك هو الفوز العظيم ﴾ .

ولا غرو ؛ فدم الشهداء لا يذهب هباء ، وإنما ينهض صارخا ومستنهضا همم المخلصين الأوفياء كي يهبوا لتحرير أوطانهم ، وغسل عارها بدمائهم ، فهذا هو الطريق الوحيد لذلك ،

والشاعر الدسوقي يلتقى في هذا المعنى بقول شوقي :

وللحرية الحمراء باب بكل يد مضرجة يدق

لكنه أوجز منه وأدق بسبب أسلوب القصر الذي اعتمده الدسوقي إطاراً لرأيه .

— ١٦ —

والمقطع الختامي لهذه القصيدة منوع الأسلوب .

فبيته الأول : أسلوب إنشائي : نهي بلاغي غرضه النصح أو الالتماس أو الزجر أو الاستعطاف والتوسل .

لكأن الشاعر يقول : —

أنصحك بألا تسل ، أو من فضلك لا تسأل عن كيفية موته ، أو عمن كان بالقرب منه وهو يجود بروحه ...

فهذه أمور ثانوية بجانب النتيجة النهائية وهي الاستشهاد .

وبيته الثاني : أسلوب خبري يقول : —

إن ميتة الحرفدي الأوطان عذبة شهية ، يتمناها الأحرار الأبرار .

وإذا كانوا قد طعموها واستعذبوها ، فإن شعوبهم قد تحررت بهم .

وقد أكد الشاعر ذلك بمؤكدين هما (إنَّ) و (قد) وجعله أمراً قد وقع ، بينما هو لم يقع ثقة بالنفس ، واطمئنانا إلى النتيجة المؤكدة وهي التحرير مادامت الوسيلة هي القوة .

النقد

نقرأ هذه القصيدة فنلاحظ وضوح صورها الشعرية ، وبروزها في وعي الشاعر .

وقد ترتب على ذلك تحديد سماتها تحديداً ملموساً وباهراً ، فنحن نرى الفدائي ونسايره من أول مقطوعة إلى آخر مقطوعة ،

لكن الشاعر لم يعايش الفدائي ولم يندمج معه ، أي لم يخلط نفسه به ، وبعبارة أخرى : لم يشاركه مشاركة وجدانية . كل ما هنالك تبرير منطقي لمسلكه ، واقتناع ذاتي بسلامة تصرفه .

ولقد كنا نود أن يتقمص الشاعر شخصية الفدائي ولو في مقطوعتين أو ثلاث ، فيحس بإحساسه ، ويبطش بيده ، وينطق بلسانه .

لكن الشاعر لم يفعل ذلك ، فالإحساس في القصيدة إحساسه والكلام كلامه ، والفدائي بالنسبة إليه موضوع نجح في وصفه ووفق في رصد حركاته وسكناته .

والشعر الحق ليس مرآة بل مؤاخاة ومعايشة .
لم نحس بأن الشاعر كانت له معاناة أو بعض معاناة الفدائي ، ولم نره في الصورة مع الفدائي .
وحتى بعد موت الفدائي كان الشاعر عاقلا وحكيما أكثر منه رفيقا وشاعرا .
قال : [لا تسل] وكررها ، وليته قال : (لا تسلني) .
إنه لو فعل لكان قد ظهر في الصورة مع الفدائي ، ولبدا كأنه شريك له في كفاحه .
ومن مظاهر التجديد في القصيدة : —
١ — أن لها عنوانا .
٢ — وحدتها العضوية .

٣ ـــ تعدد القافية ، وقد ترتب على ذلك أن المقطوعة ـــ لا البيت ـــ هي وحدة القصيدة .

٤ ـــ الموسيقى الداخلية واضحة وخفية ، والثانية هي مناط الشاعرية ، ومظهر الاقتدار الفني لدى الشاعر .

٥ ـــ صورها البيانية طبيعية ، أي أن خيالها الجزئي قوي ومعبر .

٦ ـــ صدق التجربة الشعرية ، ولو أنها أفقية لا رأسية

٧ ـــ تنوع أسلوبها وتردده بين الخبر والإنشاء تبعا لمد الشعور وجزره ، ورسما بيانيا دقيقا لانبهار الحس أو خفوته .

* * *

أما مظاهر : التقليد فيها فتتجلى في : ـــ

١ ـــ بعض الصور البيانية التقليدية مثل :

(مضى للثأر إعصارا ونارا) و (مثل الخيال) و (مثل الصاعقة) و (أمورد الحرب) .

٢ ـــ بعض الكلمات المعجمية مثل : (الطاغوت) . (الجلى) (القفار) .

دمشق

للشاعر أحمد رامي

أحمد رامي :
شاعر معاصر له أثره العميق في ربط الأغنية المصرية بالتيار الرومانتيكى .

* * *

يؤله الحب ، ويقدس النغمة ، ويستلهم الطبيعة ويمتلىء بالحنين وبالألم والحزن الشعر عنده فيض تلقائي لعواطف قوية .

* * *

تقوم ثقافته الأدبية على ركائز متينة من العربية والفارسية والفرنسية والإنجليزية .

حصل على جائزة الدولة التقديرية ، وعلى الدكتوراه الفخرية من أكاديمية الفنون بجمهورية مصر العربية .

* * *

ومن [ديوان رامي] ص ٤٩ نعرض هذه القصيدة :

١ ــ يا روضة في ربوع الشام يانعة
ترنم الطير فيها وهو نشوان
٢ ــ وللغدير على ترجيعه نغم
من الخرير له ضرب وأوزان
٣ ــ تمايل الغصن فيها وانثنى طربا
لما شجته ترانيم وألحان
٤ ــ هذى ثمارك طابت في مغارسها
وذاك غصنك يندى وهو فينان
٥ ــ أبت على كل جانٍ أن يمد يداً
إلى جناها وتحت الظل يقظان

٦ ــ يحمى حماها ويفديها بمهجتــه
ويقطــع الليــل فيهــا وهــو سهــران

* * *

٧ ــ يا روضة [بردى] في وشى بردته
يختــال بيــن رباهــا وهــو جــذلان

* * *

٨ ــ علــى حــواشيك أمجاد مخلــدة
لهــا مــن الذكــر تاريــخ وديــوان
٩ ــ غنَّى الزمان بهــا تيهاً وردَّدهــا
مــن جــانب النيــل أحبــاب وخــلان
١٠ ــ رأوا من الشام ــ يحيا الشام ــ رابطة
لهــا علــى العهــد أنصار وأعــوان
١١ ــ طاروا إلينا خفافا يوم محنتنا
وأرخصوا الــروح لاذلــوا ولا هانــوا
١٢ ــ وألّفت بيننــا حريــة كتــبت
صحيفـــة بـــدم الأحـــرار تـــزدان

* * *

١٣ ــ يا إخوة الشام تاهت مصر مفخرة
وعــز فيهــا بكــم أهــل وجيــران
١٤ ــ إنا على العهد لا يثنى عزيمتنا
عــن نصرة الحــق أحــداث وأزمــان
١٥ ــ مرت علينا الليالي وهي عابسة
وأشرق الصبــح منهــا وهــو ضحيــان
١٦ ــ ونحن عندكم في خير منزلة
وأنتـــم عندنـــا للعيـــن إنسان

الشرح

— ١ —

الربوع جمع ربع وهو الحي . الرنم : الصوت ، وترنم الطائر : إذا رجع صوته .
نشوان : سكران .

يصف الشاعر دمشق بأنها روضة أي حديقة في وسط بلاد الشام ، وهي حديقة باهرة الجمال تردد فيها الطيور أصواتها العذبة ، وهي سكرى من الطرب .

— ٢ —

الغدير : القطعة من الماء ، والخرير : صوت الماء في جريانه .

* * *

والمعنى : أن الغدير بمياهه الجارية يحدث نغما موسيقيا ذا إيقاع وضبط وهو يفعل ذلك استجابة لترنم الطيور ، ورداً على شدوها .

— ٣ —

الشجا : الحزن ، والشجن : الهم .
ولما سمعت الأغصان الغناء ، أخذت ترقص اندماجاً منها في الموقف .
وبهذا تكونت فرقة موسيقية راقصة .
الطيور تغرد ، والغدران تردد ، والأشجار ترقص .

— ٤ —

الطيّب : ضد الخبيث ، و (طابت) في البيت معناها نضجت فينان : طويل حسن الأوراق والأغصان .

* * *

أيتها الروضة الزكية ، إن ثمارك قد نضجت فوق أشجارها فصارت فاكهة لذيذة .

أما أغصانك فقد ارتفعت في الجو تستقبل الشمس والهواء وتأخذ حظها من الندى نضارة وغضارة .

٥ ــ ٦

وهذه الخيرات عزيزة منيعة بفضل أهلها اليقظين الذين يحمونها ويفدونها بأرواحهم ، ولا يغفلون عنها نهاراً أو ليلا .

والبيتان يؤكدان عزة أهل الشام ومنعتهم .

ــ ٧ ــ

بردى : نهر في الشام ، وهو مثل النيل في مصر .

البردة : الرداء .

الوشي : الزخرفة .

وبردة بردى الموشاة : هي واديه الخصيب بما فيه من زهر وثمر ، فلا عجب ــ وهذا أثره ــ إذا اختال وتبختروا استشعر العظمة والغبطة .

كيف لا : وهو قد كسا روابى الشام بالخضرة والنضرة ورواها من مائه الزلال العذب .

ــ ٨ ــ

حواشيك : نواحيك وجوانبك . المجد : الكرم بالمال أو بالنفس . الديوان : هو الشيء المدون أي المكتوب فهو السجل أو الكتاب .

يقول رامي : ــ إنك يا دمشق مدينة ماجدة .

ولقد عشت أياما خالدة :

أما التاريخ فقد سجلها صحائف مجد وفخار .

وأما الشعر فقد دونها هتاف عظمة وسؤدد .

ــ ٩ ــ

ولم يسع الزمن إلا أن ينشدها وهو راض عنها ومزهو بها .

وسر زهوه أنه ليس إلا وعاء يملؤه الناس بعملهم :

إن خيرا فخير ، وإن شرا فشر .

فإذا ملئوه بالأمجاد انتشى وتاه وتملكه الزهو ، ولا غرو ، أليس سيقال فيما بعد : [كانت أياماً حلوة] .

وهذه الأمجاد الشامية قد وجدت في وادي النيل من يرددها ويثنى على أهلها بها .

إنهم المصريون أحباب الشاميين وخلانهم .

ـ ١٠ ـ

وقد رأوا من أهل الشام ـ عاش أهل الشام ـ أخوة صادقة ورابطة قوية ، لا تنكث عهداً ولا تخلف وعدا .

إنهم أنصار مصر وأعوانها الذين أسرعوا إلى نجدتها يوم اعتدى عليها المعتدون .

هم الذين قدموا للمصرين أرواحهم رخيصة عليهم ، وقد فعلوا ذلك من موقع الكرامة والعزة .

ـ ١٢ ـ

وكان من نتيجته تلك الوحدة التي أملتها الحرية وسطرها الفداء بدم الشهداء .

ـ ١٣ ـ ١٦ ـ

في هذه الأبيات التفات من التكلم إلى الخطاب .

والشاعر فيها يلتفت إلى أهل الشام قائلا لهم : ـ

أنتم إخوة وأهل وجيران .

إن مصر قد عزت وعز أهلها بكم ، وتاهت بعد أن صارت مفخرة والفضل في ذلك لكم .

إننا ذاكرون ، وعلى العهد باقون ، ولن تقعد بنا عن نصرتكم أحداث تعترض ودنا أو أزمان تحجب حبنا .

لقد مررنا بليل حالك ، لكنا والحمد لله قد دخلنا في صبح ضاح .

وإذا كانت منزلتنا نحن المصريين عندكم أحسن منزلة فإنكم يا أهل الشام بالنسبة لنا عيوننا .

بكم ولكم نرى .

النقد

هذه القصيدة في شكلها من الشعر العمودي ، وهو الشعر الملتزم بوحدتي الوزن والقافية .

وفي مضمونها من الشعر القومي .

وتاريخ القومية في الشعر العربي يرجع إلى كفاح العرب للتحرر من الاستعمارين العثماني والغربي .

فموضوعها مطروق إذن .

وليس للشاعر من الفضل إلا عمق الإحساس بالقومية العربية وعلى وجه التحديد قوة الشعور بوحدة المصير بين مصر وسورية .

أما فيما عدا ذلك .

فقد تغنى كثير من الشعراء العرب بكثير من العواصم العربية ،

وما قالوه قاسم مشترك أعظم ، وكان على رامي أن يتعلم منهم كيف يقول .

وفي دمشق بالذات قال شوقي قصيدتين .

القصيدة الأولى :

نونية عنوانها [دمشق] ومطلعها :

قم ناج جلق وانشد رسم من بانوا
مشت على الرسم أحداث وأزمان

و (دمشق) رامى على وزنها ورويها وعنوانها ، لكأنه عارضها .

وقد نظر منها بشدة إلى الأبيات ١٦ ، ٢٢ ، ٣٢ وهذه هي : ـــ

آمنت بالله واستثنيت جنته
دمشق روح وجنات وريحان

والطير تصدح من خلف العيون بها
وللعيون كما للطير ألحان

خميلة الله وشتها يداه لكم
فهل لها قيّم منكم وجنّان[1]

* * *

والقصيدة الثانية :

قافية عنوانها (نكبة دمشق) ومطلعها :

سلام من صبا بردى أرق
ودمع لا يكفكف يا دمشق

ودمشق في هذه القصيدة أساس مجد العرب وظئر الإسلام ومؤسسة الحضارة العربية في الشام والأندلس[2] ،

* * *

ولقد كانت دمشق بحكم انعقاد ثلاثة المهرجانات الأولى للشعراء العرب بها في سنوات ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ جارية على ألسن الشعراء في هذه المهرجانات ، وضمن موضوعاتها بل على رأس هذه الموضوعات .

كيف لا وهي مقرها .

ومن عجب أن أحمد رامي كان واحداً من شعراء المهرجان الثالث .

وقد حيا فيه دمشق بنونية ثانية[3] .

لكن أين قطره من بحورهم ؟!

أين قوله في وصف أمجاد دمشق ، — وهو بيت جيد — :

على حواشيك أمجاد مخلدة
لها من الذكر تاريخ وديوان

(١) الشوقيات جـ ٢ ص ١٢٣ — ١٢٤ .

(٢) الشوقيات جـ ٢ ص٨٨ .

(٣) مهرجان الشعر الثالث ص ٥٥ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ١٩٦١ .

من قول شوقي متحدثا بهذه الأمجاد : ـــ

بنـــيت الدولـــة الكبـــرى وملكـــاً
غبـــــار حضارتيـــــــه لا يشق

لـــه بـــالشام أعـــلام وعـــرس
بشائـــــره بأنـــــدلس تـــــدق

وأين قوله في الوحدة العربية :

رأوا من الشام ـــ يحيا الشام ـــ رابطة
لهـــا علـــى العهـــد أنصار وأعـــوان

من قول الشاعر علي الجندي : ـــ

حمـــلت مـــن روضة المقيـــاس زنبقـــة
لهـــا فعانقهـــا ريحانهـــا الـــــخضل

لـــي مـــن أميـــة فيهـــا فتيـــة طبعـــواً
على الندى وعلى صدق الهوى جبلـوا

ومن قول علي الجارم : ـــ

بنـى العروبـة إن الله جمعنـــا فلا يفرقنا فـــي الأرض إنسان
لنا بها وطـن حـر نلـوذ بـه إذا تنـاءت مسافـات وأركـــان

وأين قوله في المشاركة الوجدانية : ـــ

طـــاروا إلينـــا خفافـــاً يـــوم محنتنـــا
وأرخصوا الـروح لا ذلـوا ولا هانـــوا

من قول حافظ إبراهيم . ـــ

إذا ألـــمت بـــوادي النيـــل نازلـــة
بـــاتت لهـــا راسيـــات الشام تضطـــرب

وإن دعـا فـي ثـرى الأهـرام ذو ألـــم
أجابـــه فـــي ذرا لبنـــان منتـــحب

ومن قول شوقي : —

كلمــا أنّ بالعــراق جريـــح لمس الشرق جنبه في عمانــه

* * *

وأمر آخر نقوله في قصيدة رامي :

وهو أنه لا انسجام بينها وبين عنوانها .

والعنوان اللائق بها هو (الشام) أو (الغوطة) لا (دمشق) .

فدمشق مدينة لا حديقة .

وحينما نمدحها فإنما نمدحها بأمجادها وبما لها من عمق في التاريخ ،لا بجمالها ، ولا بتلك الجوقة الموسيقية الراقصة .

فالطيور تغرد والغدران تردد والأشجار ترقص ، إلى غير ذلك من الصور التي أكل الدهر عليها وشرب .

لكنه الخواء الفني .

أو لكنه أحمد رامي وشاعريته المتواضعة .

خاتمة

الآن :

وقد وصلنا في خط السير إلى سنة ١٩٧٧ .

نسأل : —

هل تابعنا الأدب العربي متابعة حقيقية صادقة ؟

وهل غطينا مساره منذ خرج من أعماق الجاهلية إلى أن أطللنا به على عصرنا الحاضر ، بل على وقتنا الحاضر ؟

وتقتضيني الأمانة العلمية أن أقرر :

أن المتروك من خط سير الأدب أكثر من المأخوذ .

وأن النقص فيه أغلب على الكمال .

إني لأخجل وأنا أقرر أن المسافة الزمنية بين نصين فيه قد تجاوزت خمسمائة سنة .

لكن ماذا أفعل ، والرقعة الزمنية طويلة طويلة .

ومساحة اللسان العربي واسعة شاسعة .

والنتاج الأدبي غزير غمر .

إن الأمر يحتاج إلى تعبئة عامة .

وإلى تغطية شاملة .

لا من فرد ضعيف مثلي .

بل من هيئة علمية نشطة ومتخصصة .

* * *

وإذا كنت قد أوقدت على الطريق بعض المشاعل فإن المجاهل لا تزال موجودة وبكثرة .

* * *

وهأنذا أمد يدي إلى كل يد أصيلة نبيلة .

حتى نصنع من خط سير الأدب العربي خط سير للحضارة العربية .

وللفكر العربي .

والله الموفق

عبده عبد العزيز قلقيله

كتب للمؤلف

١ ــ خط سير الأدب العربي : الطبعة الثانية مزيدة ومنقحة دار الفكر العربي ١٩٩٠ .
٢ ــ لغويات : الطبعة الثانية دار الفكر العربي ١٩٩٠ م.
٣ ــ البلاغة الاصطلاحية : دار الفكر العربي بالقاهرة ١٩٨٧ ط (١) و ١٩٩٠ ط (٢) .
٤ ــ النقد الأدبي في العصر المملوكي : الأنجلو المصرية ١٩٧٢ ط (١) .
وتحت الطبع في نادي أبها بالمملكة العربية السعودية ط (٢) .
٥ ــ النقد الأدبي في المغرب العربي : الأنجلو المصرية ١٩٧٣ ط (١) .
والهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨ ط (٢) .
٦ ــ **القاضي الجرجاني والنقد الأدبي : الهيئة المصرية للكتاب ط (١) ١٩٧٣ والأنجلو المصرية ط (٢) :**
أ ــ القاضي الجرجاني علي بن عبد العزيز ١٩٧٤ .
ب ــ النقد الأدبي عند القاضي الجرجاني ١٩٧٦ .
جـ ــ الهيئة المصرية للكتاب ط (٣) ١٩٩١ م
٧ ــ مقالات في التربية واللغة والبلاغة والنقد : الأنجلو المصرية ط ١٩٧٤ .
٨ ــ **نقد النقد في التراث العربي : الأنجلو المصرية ١٩٧٥ ط (١) .**
وتحت الطبع فى دار الصافي للثقافة والنشر بالرياض ط (٢) .
٩ ــ **من التراث الأدبي للمغرب العربي : عالم الكتب بالقاهرة ١٩٧٩ ط (١) ودار أمية للنشر والتوزيع بالرياض ١٩٨٥ ط (٢) .**
١٠ ــ **دراسات في النقد الأدبي والبلاغة دار العلوم بالرياض ١٩٨٠ ط (١) وتحت الطبع فى دار الفكر العربي ط (٢) .**

١١ ــ أبيات المعاني في شعر المتنبي : الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ١٩٨٣ م .
١٢ ــ البلاط الأدبي للمعز بن باديس : المجلس العلمي بجامعة الملك سعود بالرياض ١٩٨٣ .
١٣ ــ المقنع في أن « هدى كامل المبرد » ليس « الممتع » : دار الرياض للنشر والتوزيع ١٩٨٤ .
١٤ ــ التجربة الشعرية عند ابن المقرب : مضمونها وبناؤها الفني : النادي الأدبي بالرياض ١٩٨٦ .
١٥ ــ مساجلات : الأنجلو المصرية ١٩٩٠ .
١٦ ــ « معجم البلاغة العربية » نقد ونقض : دار الصافي للثقافة والنشر المملكة العربية السعودية ١٩٩١م

المصادر والمراجع

انتفعت في إعداد هذا الكتاب بالعديد من المصادر والمراجع وهي مثبتة في أماكنها منه .

الفهـــــــرست

رقم الإيداع	١٩٩٠/٨٨٨٣
I.S.B.N	977-10-0413-1